✱ CZESŁAW MIŁOSZ: Wiersze murzyńskie ✱ ANTONI SŁONIMSKI: Granice wyobraźni ✱

Cena 25 zł



ODRODZENIE

TYGODNIK

Nakład: 30.000
Redakcja: Daszyńskiego 16
Administracja: Daszyńskiego 14

Rok V — Warszawa, dnia 21 marca 1948 r. — Nr 12 (173)

MIECZYSŁAW JASTRUN

NOWE WIERSZE

DZWONY NOWOROCZNE W GLION

W rozterce, w szczęściu, w zamyśleniu
Jeżeli życie tak upływa,
Jeżeli młodość nieszczęśliwa
Minęła, w jej niepewnym cieniu
Ta była tylko rzecz prawdziwa.

Oddałem życie jednej rzeczy
I wciąż ode mnie żąda nowej
Ofiary, biciem serca śpieszy
Do końca, bym jej dotknął słowem,
Bym ją zasmucił lub pocieszył.

Za oknem śnieg wełnisty prószy
W przestrzeni kamiennego czaru,
Tutaj gdzie szumu pełne uszy
Są z wysokości a nie z gwaru,
Znowum godzinę szczęścia uszedł.

W Polsce, gdzie ludzie w czasie toną,
Gdzie wciąż na nowo ktoś zaczyna,
Jakby ta chwila i godzina
Była ojczyzną, była żoną,
Ten tylko tworzy, kto wspomina.

Już z dzwonów zrywa się dwunasta
W nocy. I kartka biała, pusta,
Czeka na pióro jak na usta
Czułe. Lemanu dzwonią miasta
Północ. I kartka biała, pusta.

Z I M A

W takiej śnieżycy, w taki zmierzch
Katedra biała jak wodospad
W odwrotnym locie zamarznięta
Spada, pod niebo leci ostra,
I śnieg zawraca w nagłych skrętach.
To upadł z chmur, to w chmury pierzchł.

Mógłbym pozostać tak do rana
Czy też do końca wielkiej zimy,
Słuchać jak głucho szemrze ściana,
Za którą w świetle lamp milczymy.

Od szkarp kamiennych i powietrza
Świst oderwany nawałnicy,
Od szkarp kamiennych do iglicy —
A mnie tak lekko, jakby śnieg
Sypał na mój ubiegły brzeg
Gdzie każda radość jest piękniejsza.

Lodowy wiatr. I przepaść za nim,
Śmierć za żywiołem nocy, strojnym
W kolory legend. Tak wygnani
Marzliśmy w zimach wielkiej wojny.

A dziś zawraca w nagłych skrętach
Ten ciężki od umarłych czas —
W zarazie białej, w muru ospach
Katedra w śniegu jak wodospad
W odwrotnym locie zamarznięta
Zastyga w skamieniały blask.

ŚMIERĆ POETY

Jak don Juan kiedy słyszy
krok kamienny komandora
W pustej sali, w nocnej ciszy,
Tak ty, jeszcze żywy wczoraj,

Słuchałeś kroków na bruku,
które ci niosły zagładę,
Na bomby ognistym łuku
Położyłeś czoło blade.

Czystszy niż infantów oczy,
Nim je zamknęli. Guernika
Jak wizja końca, krew toczy
Z gardła zarżniętego byka.

Lud, co nie czyta w niebie,
Lecz wije powróz na kata,
Lud, co jest zawsze u siebie
I przeto jest ludem świata

Wszędzie, gdziekolwiek powstanie
Spod czołgów najeźdźcy w dymie,
To, co było dokonaniem
W życiu twym ze śmierci przyjmie.

W Warszawie, w Alei Szucha
Stłuczonym jak szkło spojrzeniem
Żegnasz braci. Cela głucha,
Posąg rozkazuje cieniom.

Jak don Juan kiedy słyszy
Krok kamienny komandora,
Byliśmy wśród nocnej ciszy
Nasłuchując jeszcze wczoraj.

Z kości spalonych narodów
Iskrami fosfor wystrzela,
Gwiazda popioł. na dowód
Żem był — i kamienna cela,

W której ty dumałeś, zanim
Straże wywlokły cię skrycie,
Na śmierć wiodły z urąganiem,
Nie wiedząc, że dają życie.

K R Y S T Y N A
Ż Y W U L S K A

NARESZCIE F I L M



Nie mam zamiaru pisać recenzji filmowej. Zrobią to na pewno fachowcy, którzy będą mogli się wypowiedzieć o ocenie dzieła z punktu widzenia artystycznego. Jestem przekonana, że film „Ostatni etap" dostarczy tym razem tematu — nie jak to bywało — satyrykom, lecz recenzentom, wyczekującym na film „z prawdziwego zdarzenia".

Jako była więźniarka Oświęcimia, chciałabym na tym miejscu podzielić się swymi wrażeniami i uwagami, nasuwającymi się po obejrzeniu filmu.

Podczas epidemii tyfusu w Oświęcimiu, jedna z moich koleżanek rozglądając się błędnym wzrokiem po rewirowym baraku pełnym jęków i umierania, wyszeptała rozpaczliwie: „Kto w to uwierzy, kto to wyrazi i jak?" — po czym dodała dalekim już, nieswoim głosem:

„Chyba tylko film, tak. jedynie film". I z jakąś niejasną wizją tego filmu, który będzie odzwierciedleniem jej cierpień, umarła uspokojona.

Ogromna ilość dokumentacyj i wspomnień obozowych świadczy o nieprzepartym pragnieniu opowiedzenia ludziom z wolności", jak przedstawiał się obraz naszej gehenny, jak wyglądało życie za naelektryzowanymi drutami, gdzie szalała niczym niehamowana, usankcjonowana zbrodnia, gdzie wyzwalały się najgorsze instynkty ludzkie. Każdy, kto wyszedł z obozu, pragnął opowiedzieć, jak bardzo był samotny, niezwykłą samotnością wśród tysięcy ludzi, przytłoczony i bezradny wobec zbrodniczej potęgi faszystowskich metod niszczenia.

Nasi koledzy i koleżanki obozowe — wielu z nas — umierali pocieszeni nadzieją, że świat „dowie się kiedyś". Umierali uspokojeni, że gdy „świat się dowie", nigdy więcej nie dopuści do wojny. Naiwna to może była nadzieja. Odważni ludzie w chwili śmierci przestrzegali przed nowymi zbrodniami, okrzykiem „Precz z faszyzmem" i pragnęli, by śmierć ich była ostrzeżeniem, nie chcieli umierać „na próżno".

Wizja kształtu, w jakim przekażemy światu Oświęcim, jeśli uda się przeżyć, była dla nas jedyną ucieczką od rzeczywistości, była buntem przeciwko tej rzeczywistości.

Wanda Jakubowska, autorka scenariusza i reżyserka filmu „Ostatni etap", jest jedną z tych, którym udało się przeżyć; została jej dana możność zrealizowania koncepcji twórczej — przekazania „Oświęcimia" w formie, jaką sobie wyobrażała, będąc jeszcze w obozie. Trzeba przyznać, że zrobiła to świetnie.

Po wyzwoleniu zastanawialiśmy się rzeczowo, co należałoby pokazać w ramach dwugodzinnego filmu, kiedy każde życie ludzkie spośród zamordowanych milionów, każdy transport ludzki, każda godzina spędzona w obozie koncentracyjnym — była zamkniętym dramatem, który mógłby stać się tematem do wielu niezwykłych filmów, niepodobnych do niczego na świecie; chyba tylko do ostatnich godzin skazańca wyczekującego na śmierć.

Co należy pokazać ludziom „niewiedzącym" i co jest „najważniejsze?" Czy najrozmaitsze sposoby torturowania, znęcania się i bicia, czy upokorzenia, deptanie godności ludzkiej, czy głód doprowadzający do ludożerstwa, czy komory gazowe, czy stosy trupów pod barakami, czy dławiona, nieustająca tęsknota, czy wreszcie — walka? Walka z potężnym, wszechmocnym wrogiem, mającym do dyspozycji tysiące samolotów, karabinów maszynowych i złoto zrabowane spalonym ludziom.

Jakubowska wybrała walkę jako temat filmu o obozie. Walkę i bunt przeciwko rzeczywistości obozowej. Wybrała najsłuszniej. Znalazła najwłaściwszą drogę, niezmiennie aktualną, choć minęło już kilka lat od czasów Oświęcimia. Wybrała najsłuszniej, gdyż walka z faszyzmem aktualna będzie tak długo, jak długo istnieć będą ustroje społeczne, popierające faszyzm. Nie mógłby spełnić swego zadania film, gdyby dziś zwolennikom twórców Oświęcimia pokazano tylko martyrologię, makabrę i koszmary. Ci są zatwardziali, nieczuli, a co najważniejsze mają sposoby, żeby się od wszelkich koszmarów uchronić, gdyby udało im się rozpętać nową wojnę. Im trzeba pokazać świadomy bunt, zorganizowany opór. Im trzeba pokazać, że hart ducha, niezłomna wola i pogarda dla śmierci bywają nieraz silniejsze od tysięcy karabinów maszynowych.

Polka Helena, Rosjanka Eugenia, Niemka — Anna, Żydówka Marta, Francuzka Michelle, Jugosłowianka Dessa to postaci centralne walki. Konspirują i przyjaźnią się między sobą, ich ideologia wysuwa się na czoło, a obraz obozu, apele, bicia, jarzące się kominy są tłem, na którym walka się toczy.

Helena, Nadia, Dessa, Anna, Michelle, Marta mówią różnymi językami, ale rozumieją się doskonale, bo mowa ich jest mową wszystkich narodów miłujących pokój.

Z beznadziejnego, błotnistego, szaro-pasiastego tła wyrasta postać Tadka*), który tu w obliczu zagłady „przejrzał". Tu zrozumiał, do czego prowadziła jego faszystowska droga. Przemiana Tadka jest przykładem niezwykle cennym. Może po obejrzeniu tego filmu przejrzą i ci, którzy dziś jeszcze myślą tak jak kiedyś Tadek.

Na wiadomość o tym, że realizuje się film o Oświęcimiu, obawialiśmy się może najbardziej natłoczenia scen przerażających. Obawialiśmy się, że po szeregu prawdziwie odtworzonych „oświęcimskich" przeżyć widz po prostu ucieknie wystraszony.

Nasze obawy okazały się niesłuszne. Jest w tym filmie jakaś siła, z początku tajona, wyrażona może tylko w oczach Żydówki Marty, przybyłej transportem z wolności, siła, która zniewala do wytrwania razem z Martą. Siła ta przeradza się potem w zorganizowany opór, wywołuje nienawiść, każe czekać do końca walki, uwieńczonej zwycięstwem.

W niekończących się szeregach pasiaków, klęczących o świcie na apelu, klęczy przecież partyzantka Jugosłowianka, Dessa, i ma w oczach błyski wyzwania. Nie łamie dzielnej Polki Heleny fakt, że zabierają jej zdrowe dziecko urodzone w obozie. Śpiewają mimo wszystko z drwiącą pasją wesołego kujawiaka „Umarł, Maciek umarł" — Anielka, Urszulka i inne dziewczęta. Przenosi wciąż meldunki Bronek, i działa tajna radiostacja mimo tylu „przykładowych" wyroków śmierci, mimo nieludzkich męczarni towarzyszy, którzy zginęli nie wydając nikogo.



Wieje z tłumu łysych zwierzęcych pasiaków milczącą pogardą dla Lagerkomendanta, miotającego się po obozie w bezsilnej wściekłości z pejczem w łapie. Przez te „przeklęte" więźniarki, wysyłające wiadomości o wszystkim co się dzieje w obozie, przez tę radiostację, której wykryć nie potrafi, ma zamkniętą drogę do awansu, nie może się bardziej przysłużyć wielkiemu Führerowi.

Widz zaciska pięści razem z bohaterami filmu, w tragicznym napięciu pełen niepokoju o losy Bronka, Tadka, Anielki i uroczej Nadii. Wstrząśnięty i pochłonięty akcją nie ma chwili na rzeczową analizę tego, co mu pokazują. Widz czuje się tak, jak gdyby ktoś niewidzialny przygwoździł go do krzesła i mówił: „Bądź przez dwie godziny z nami, spójrz, co z nami robili, weź udział w naszej walce, stój z nami na apelach, cierp i umieraj z nami, wytrwaj do końca filmu, jak my umieliśmy wytrwać lata — w rzeczywistości. W końcu przyjdzie zwycięstwo".

Obawialiśmy się, że w filmie będą przeszarżowani, nieprawdziwi hitlerowcy.

I Niemców pokazano umiejętnie. To przecież zwyczajne, podobne do ludzi istoty. Wychowani w hitlerowskim duchu, pewni swojej przewagi nad niższą rasą ludzką, pełni pychy, zarozumialstwa i buty, upojeni władzą decydowania o ludzkim życiu i śmierci. Władzą, jaka nie była nigdy nikomu dana. SS-mani obozowi — to produkty jadu hitlerowskiego, sączonego w krew dzień w dzień zastrzykami umiejętnej propagandy. Poza tym i oni wiedzą co to tęsknoty i pragnienia i oni wypowiadają się w gestach podobnych do innych ludzi. I ten ich ludzki wygląd, ich pozorna normalność są równie niepojęte, jak przerażające.

Lekarz rewirowy to właśnie młody człowiek o gładkich manierach i miłym usposobieniu (gwiżdże przy zastrzykiwaniu fenolu), zabiera spokojnie dziecko zrozpaczonej matce i podczas tańca w SS-mańskich barakach, zamienionych na salony, patrzy miłośnie w oczy demonicznej Oberaufzejerce.

Szef gestapo zimny, zblazowany, jak wielu przywódców hitlerowskich, dba o solidne wykonywanie rozkazów, reguluje czynności krematoriów jest odpowiedzialny przed jeszcze wyższym „Ober" przed samym Himmlerem (który tylko raz przyjeżdża na „Hohe Besuch") za skrupulatne wykonanie normy wyniszczania.

Lagerkomendant jest wykonawcą. Spełnia brudną robotę. Tchórzliwy, nie umie poradzić sobie z tą milczącą, wrogą masą, nie umie wyłowić faktycznych konspiratorów i właśnie przez to, przez tę niepodrobioną autentyczność, rzuca się widzowi w oczy. Jest chodzącą pałką gumową, która nigdy nie wiadomo skąd uderzy.

Kilka przytoczonych postaci wystarczy, żeby odgadnąć, jakie jest ich wnętrze duchowe. Zresztą proporcja w obozie była taka sama. Było ich niewielu. A przecież obmyślony w najdrobniejszych szczegółach system wyniszczania rozdzieli pomiędzy nimi funkcje tak, i w taki sposób uczynił ich odpowiedzialnymi, że wystarczyła ta garstka, by wzbudzać nieustającą grozę, bezgraniczny strach, paraliżujący często zdolność działania.

Nie da się zaprzeczyć: Niemcy mieli w swej pracy pomocników. System, opierający się na wnikliwych badaniach psychologicznych, przewidział załamanie się psychiczne jednostek w warunkach powstałych w obozie. Stopnie tego załamania były oczywiście różne. Sięgały od zupełnego zniweczenia wszelkich wartości etycznych (blokowa) do typowego załamania mało odpornej pani Laury. Ten sam obmyślony system wydobył na jaw nicość charakteru, sprzedajność i lizusostwo głupiej Laluni. Obmyślając sposoby mordowania milionów, hitlerowcy mogli liczyć na Lalunie, blokowe i Laury.

Lecz film nie jest jednostronny. Wydobytą zeń prawdę prześwietla jakże głęboka wiara w człowieka! Po każdej scenie, obrazującej małą czy większą podłość, następuje pokaz bohaterstwa — po stokroć silniejszy, bardziej przekonywający, niwelujący mocą prawdy i artystycznym wyrazem obraz nikczemności ludzkiej.

Obawialiśmy się fałszywych, przeciągniętych scen. Na pewno nie tak wyglądali więźniowie w Oświęcimiu jak na filmie, bo po to, by tak wyglądających aktorów znaleźć, trzeba by od nowa stworzyć warunki Oświęcimia. Na pewno nie tak wyglądała więźniarka zawieszona na drutach elektrycznych. Nie tak wyglądała selekcja (przecież rozbierano do naga). Ale każdy, kto uświadamia sobie dzisiejsze wymogi, możliwości techniczne, estetyczne i znaczenie prawdy artystycznej w odróżnieniu od dokumentarnej, wie, że w tym filmie nic nie zostało sfałszowane. A to przecież najważniejsze.

Reżyser czy scenarzysta plasujący akcję filmu na tle śnieżnej bieli gór w Szwajcarii („Symfonia pastoralna", „Ostatnia szansa") ma ułatwione zadanie, gdyż efekty artystyczne wydobywa przez kontrast między harmonijną doskonałością przyrody a dramatem rozgrywającym się w duszy ludzkiej. Przeżycie artystyczne powoduje obraz kilku tragicznych postaci, zagubionych w niezmąconej jasności i ciszy.

W filmie „Ostatni etap" błoto nie tworzy kontrastu. Błoto jest raczej jeszcze jedną formą udręki, tak jak baraki druty i pasiaki. To jest „przyroda" i „krajobraz" Oświęcimia, gdzie rozgrywało się tyle ludzkich dramatów. A jednak dzięki inteligencji reżysera i operatora nawet błoto jest pełne artystycznego wyrazu.

Aktorzy grają z niekłamaną pasją. Nic dziwnego. Grają przecież siebie, swoje siostry czy matki, tak dobrze znany im temat. To nie fikcja lecz rzeczywistość; każda Polka, Rosjanka czy Francuzka potrafi zagrać ból po stracie bliskich, nienawiść dla sprawców tego bólu. Wystarczy, by przypomniała sobie intensywnie własne przeżycia.

Po obejrzeniu tego filmu, widz nie jest złamany: był świadkiem zwycięstwa, wiary w człowieka, sprawiedliwości społecznej.

Film jest hołdem dla zmarłych i zamordowanych w obozie właśnie dlatego, że nie ujawnia bierności przed śmiercią, lecz pokazuje godną postawę, właśnie dlatego że nie apoteozuje męczeństwa, lecz walkę, i wielkość ideologii, która doprowadziła do wrót Berlina.

Krystyna Żywulska

*) prototypem Tadka jest znany działacz oenerowski Jan Mosdorf, który podczas pobytu w Oświęcimiu uległ daleko idącym przeobrażeniom ideowym.

WOJCIECH BYLINA

MITY AMERYKAŃSKIE

PRAWDZIWOŚĆ INFORMOWANIA

. „Kłamanie zwiększa zdolności twórcze i rozszerza jaźń... Tylko w kłamstwach, wypowiadanych szczerze i z odwagą, natura ludzka osiąga za pomocą słów, mowy i wyrozumiałości tę szlachetność, romantyczność i idealizm, od których tak jest odległa w dzisiejszej swojej postaci".

(Clare Boothe Luce, „Vanity Fair", numer z października 1930 roku).

Ta zuchwała, aczkolwiek bynajmniej nie oryginalna apologia kłamstwa*) wyszła spod pióra kobiety, która odgrywa nader poważną rolę w amerykańskim świecie wydawniczym. Clare Luce, piękna plantatorka z Południowej Karoliny, jest żoną znanego wydawcy „Time", „Life" i innych najpoczytniejszych tygodników amerykańskich. Ogromne ambicje polityczne każą jej odgrywać decydującą rolę u boku męża, z którym wspólnie redaguje jego periodyki.

Teoria kłamstwa, sformułowana na łamach eleganckiego miesięcznika amerykańskiego dla „high life'u", jest czymś więcej niż polowaniem na oryginalność. Clare Luce była posłem do Kongresu. Clare Luce jest całą gębą politykiem środowiska, do którego należy. Jej wyznanie jest niemal dewizą prasy amerykańskiej. Monopol prasowy, o którym mówiliśmy w poprzednim artykule („Wolność słowa", „Odrodzenie", nr 8 z br.), ułatwia znakomicie wprowadzanie tej dewizy w życie.

Najlepiej zresztą ilustrują to przykłady z życia. Oto niektóre z nich.

✤

Wśród 48 stanów wielkiej Unii amerykańskiej jest jeden dość spory, choć niezbyt gęsto zaludniony. Stan ten nazywa się Montana. Otóż przed pewnym czasem poważniejsi obywatele tego stanu (członkowie związków zawodowych, związku rolników itp.) otrzymali pocztą powielone teksty oświadczeń politycznych senatora Murraya, z załączonym liścikiem tej treści:

„PROSZĘ O UWAGĘ! w załączeniu tekst mojego oświadczenia, złożonego przed komisją senacką... Zawiera ono niezaprzeczalne fakty, które winien znać każdy obywatel stanu Montana. Przyszłość, rozwój i dobrobyt naszego stanu zależą od tego, czy opinia publiczna będzie poinformowana. Proszę przeczytać załączony tekst i przekazać go innym obywatelom.

Z poważaniem James E. Murray, senator USA".

Na pierwszy rzut oka wydaje nam się to niezrozumiałe: **senator ze stanu Montana** szuka tą drogą dostępu do opinii publicznej **w stanie Montana?** A od czegoż są tam gazety? Czemu z nich nie skorzysta? Powinny przecież interesować się przede wszystkim tym co mówi w Waszyngtonie ich własny senator?

Otóż, niestety, senator Murray nie może znaleźć ani jednej gazety, która zgodziłaby się wydrukować to, co powiedział w imieniu ludności stanu, to znaczy — w imieniu czytelników gazet stanowych — w senacie amerykańskim. A cóż takiego powiedział biedny senator?

„Jest to fakt powszechnie znany, że towarzystwo kopalni miedzi, Anaconda Copper Mining Company, jest właścicielem licznych gazet w Montanie. Gazety te wychodzą w Helena, Butte, Anaconda, Missoula, Livingston i Billings. We wszystkich tych miastach Anaconda jest właścicielem gazet zarówno republikańskich, jak i demokratycznych, których polityką kieruje centrala Anacondy w New York City.

W moim mieście rodzinnym, Butte, Anaconda posiada poranne pismo partii demokratycznej i popołudniowe pismo partii republikańskiej. Oba pisma mają wspólną drukarnię i oba są cenzurowane przez Anaconda Co. Wiadomości, drukowane przez te pisma, są tak naświetlane i zniekształcane, aby wprowadzić w błąd publiczność w najważniejszych sprawach.. Anaconda Co. i kontrolowana przez nią prasa interesuje się tylko zagadnieniem jak największego wyeksploatowania naszego stanu..."

Nic dziwnego, skoro cały stan Montana jest w gruncie rzeczy własnością Anaconda Co... Po cóż więc Anaconda Co. ma w „swoich" gazetach informować „swoich" podwładnych o tym, co powiedział liberalny senator? O ileż wygodniej napisać jak na szyderstwo:

„Dzięki wolnej i nieustraszonej prasie amerykańskiej, która nie podlega hitlerowskiej kontroli, Amerykanie są najlepiej informowanymi ludźmi na świecie". („Lewistown Democrat-News", 22 8 43).

Pięknie to brzmi, zwłaszcza o tej „nieustraszonej", ale... senator Murray nie był przez „Lewistown Democrat-News" wydrukowany. Jego prawda, znana powszechnie, prawda o tym, jak panoszy się Anaconda Co. w stanie Montana, nie dostała się na łamy. Dewiza Clare Luce obowiązuje, prawdę trzeba przeinaczyć, lub przemilczeć, gdy jest niewygodna.

✤

Śmieszne byłoby przypuszczać, że zacytowany powyżej przykład stanowi wyjątek. Zacytowaliśmy go dlatego, że jest to zabawny, choć smutny wypadek z senatorem, który swoim własnym wyborcom nie może w Stanach Zjednoczonych powiedzieć prawdy na łamach prasy własnego stanu.

Sięgnijmy jednak poza stan Montana. Zajrzyjmy do innych pism amerykańskich, a przede wszystkim do magazynów.

Magazyny są szczególnie interesujące dlatego, że, po pierwsze — Stany Zjednoczone mają ich więcej (a mniej książek) na głowę ludności niż jakikolwiek cywilizowany kraj na świecie; po wtóre — publiczność amerykańska ma więcej zaufania do magazynów niż do gazet; po trzecie — amerykańska publiczność sama dość dobrze orientuje się w sprawach wewnętrznych własnego kraju i w tej dziedzinie prasa nie potrafi jej tak łatwo oszukać, natomiast, jeśli idzie o sprawy polityki zagranicznej, jest całkowicie zdana na łaskę i niełaskę swoich źródeł informacji prasowej i radiowej, zaś magazyny amerykańskie znacznie więcej podają wiadomości i artykułów na tematy międzynarodowe niż gazety.

Harold Ickes, kiedy był jeszcze ministrem spraw wewnętrznych za czasów Roosevelta, stwierdził na konferencji prasowej 9 listopada 1944 roku, że od kilkunastu lat widoczny jest wyraźny kryzys zaufania czytelnika amerykańskiego do prasy, co, jak stwierdził, odbiera wolności słowa całe realne znaczenie. Przyczyn dopatrywał się w tym, że prasa amerykańska zamieniła się w wielkie przedsiębiorstwo dochodowe, w którym politykę robią nie ci, co piszą i mają coś do powiedzenia, lecz ci, co kierują businessem.

Przed ostatnią wojną światową wielki koncern chemiczny Du Ponta ze stanu Delaware postanowił zapoczątkować propagandę stosowania gazów trujących w przyszłej wojnie. W tym celu wysłał do Paryża swego agenta, Charles K. Westona, który miał za zadanie kierować stamtąd akcją propagandową. W urzędowych dokumentach amerykańskich (Munitions Hearings, part 11, z 6, 7, 10 grudnia 1934 roku) znajdują się listy tego pana do jego mocodawców.

„Misja moja przebiega zupełnie zadowalająco, pisał Weston do Du Ponta. Widziałem się z licznymi korespondentami amerykańskimi i sądzę, że udało mi się sprzedać im nasze idee. Oczywiście, nic nie można przewidzieć, dopóki prasa amerykańska nie zacznie drukować tych materiałów".

✤

Tego już przypilnowali Du Pontowie na miejscu, prasa amerykańska wydrukowała. W wielu pismach amerykańskich ukazały się liczne artykuły, mówiące o tym, że „Anglia szykuje się do wojny gazowej", „Francja chętnie zastosuje gazy trujące w przyszłej wojnie" itd. Koneksje Du Pontów z koncernami prasowymi okazały się dostatecznie silne, aby prasa amerykańska, gwiżdżąc na kłamliwość sfabrykowanych przez tego samego Du Ponta informacyj, rozpoczęła hecę, zmierzającą tylko do sprzedania rządowi amerykańskiemu odpowiedniej porcji gazów trujących.

Takich przykładów posługiwania się przez amerykański wielki business kłamstwem dla swoich własnych celów możemy przytoczyć setki i tysiące, ale o wiele bardziej interesujące będzie zajrzeć na chwilę do jednej z największych „fabryk kłamstw" w Ameryce, do jednej z tych komórek prasowych, które otrzymaną tajnymi drogami dyrektywę sporządzenia kłamstwa wprowadzają w życie. Mało która komórka nadaje się lepiej do tego celu niż koncern prasowy małżonków Luce, wydający znane również w Polsce tygodniki ilustrowane.

Wystarczy się zaprzyjaźnić z jednym lub dwoma pracownikami takiego magazynu, jak „Time", aby się dowiedzieć rzeczy dziwnych i pouczających. Nie ma kresu skargom na... cenzurę!

O, nie na cenzurę rządową, oficjalną, fe, — Ameryka ma przecież „wolną" prasę. Pracownicy „Time", „Life", „Fortune" i innych periodyków luce'owskich skarżą się na cenzurę państwa Luce. Skarżą się, że nie poznają w druku swoich własnych korespondencyj, które bez żadnych ceregieli są nie tylko cenzurowane, ale wprost przepisywane inaczej, niż je napisał biedny korespondent. Metoda pracy państwa Luce polega na tym, że korespondent przysyła tylko „surowiec", a wielki sztab pracowników redakcyjnych przeinacza go pod osobistym kierownictwem małżonków Luce. W redakcji panuje nieraz z tego powodu Sodoma i Gomora, uczciwsi ludzie spierają się o materiały swoje i swoich kolegów, ale muszą ulec redaktorom naczelnym, lub odejść.

Metoda ta jest poniekąd wygodna, bo korespondent „Time" czy „Life" ma zawsze możność zakomunikować swoim informatorom, że „pisał inaczej", tylko „ta redakcja wszystko zmieniła". Korespondent zachowuje przeto — zwłaszcza w obcych krajach — „oblicze" wobec ludzi, których jego pismo osmarowało w potworny sposób. Zmniejsza to też znacznie wymagania, jakie Henry i Clare Luce stawiają swoim korespondentom. Każdy reporterzyna, który umie tylko ruszać piórem i zbierać „materiały" („stories") oraz materiał fotograficzny, nadaje się dla „Time", choćby nawet był zupełnym analfabetą politycznym. Przecież za niego myśli i pisze „sam" Luce z małżonką. On, reporterzyna, ma tylko dostarczyć jak najwięcej drobnych wiadomości, dowodzących, że materiał do artykułu został zebrany istotnie na miejscu, w Polsce czy w Chinach.

Niejeden korespondent, który opuścił „Time", stwierdził publicznie, że taki właśnie był stosunek redakcji do jego materiałów: ukazywało się z nich tylko to, czego chciał Luce, resztę dopisywał na miejscu, czyli po prostu dołgał sztab najemnych łgarzy. Gdy jeden z dawnych korespondentów „Time" i „Life" (Richard Lauterbach) napisał książkę o Związku Radzieckim, recenzent Alexander Kendrick podkreślił w „Nation":

„Gdyby „Time" i „Life" wydrukowały chociażby połowę tego, co Lauterbach im nadesłał, nawet pani Luce dowiedziałaby się czegoś o „nieprzeniknionej" i „tajemniczej" Rosji, którą tak bardzo pragnie zwalczać..."

Podobnie rzecz się ma z Chinami, z krajami demokracji ludowej, z partiami robotniczymi, z ruchem postępowym na całym świecie. Henry Luce ma określoną linię polityczną we wszystkich zagadnieniach i drukuje tylko to, co tę linię popiera. Nie robi zresztą z tego tajemnicy, gdyż w numerze z 14 lipca 1941 powiada wprost:

„Time" nie udaje pisma bezstronnego i obiektywnego. Jego redaktorzy nie ukrywają swoich poglądów..."

Równocześnie jednak stwierdza, że **„Time" wytknął sobie, jako cel uczciwość w reportażu i niestawanie po niczyjej stronie w sprawach spornych".**

To ostatnie jest, niestety, wierutnym kłamstwem. „Time" nie jest uczciwy, gdyż uczciwych reporterów wydala, albo ich materiałów nie drukuje, a w sprawach spornych zajmuje określone stanowisko. Nigdy, przez cały czas swego istnienia, „Time" nie zamieścił ani jednego artykułu, w którym stanąłby po stronie robotników przeciwko przedsiębiorcom. „Time" nigdy nie stanął po stronie walczących o wolność — podczas wojny domowej w Hiszpanii był po stronie Franco, podczas wojny domowej w Chinach jest po stronie Kuomintangu, podczas wojny w Grecji jest oczywiście po stronie rządu w Atenach itd. A przecież wiadomo nam dobrze, że niejeden reporter tego pisma przesyłał niejednokrotnie materiały, uczciwie i rzetelnie naświetlające wydarzenia na podstawie obserwacji na miejscu.

Cóż, kiedy „kłamanie zwiększa zdolności twórcze i rozszerza jaźń..."

✤

Czyż można ufać prasie, kierowanej takimi hasłami i preparowanej za pomocą tak wysokiej „techniki" redakcyjnej? Przecież tam wszystko jest dobre, co służy celowi wydawcy. Ot, na przykład, jest teraz „w modzie" kampania „przeciwko czerwonym". W znanym periodyku „Liberty" ukazuje się dramatyczny artykuł, bijący na alarm. Ameryce grozi bolszewizm!

„Bolszewizm wali do naszych wrót. Nie wolno nam go wpuścić! Musimy się zorganizować, stanąć ramię przy ramieniu i trzymać się mocno. Musimy zachować Amerykę — całą, bezpieczną i nieskalaną. Musimy baczyć, aby robotnik nie miał dostępu do czerwonej literatury, musimy baczyć, aby jego duch pozostał zdrowy".

Wzruszające, prawda? Zwłaszcza ta „nieskalana". Pisał te słowa wielki i znany autorytet w dziedzinie moralności: **Al Capone.** Nawet nie silę się na komentarz...

Oczywiście, w kraju, w którym chęć zdobycia „prawdziwych" komentarzy politycznych, odpowiadających zamiarom „przemysłowców gazetowych", każe sięgać nawet po pióro sławnych gangsterów, niczemu się dziwić nie podobna. Nie podobna się też dziwić, że — w walce z lewicą społeczną — sięgnięto po pióro Stanisława Mikołajczyka. Przykład jego artykułów, zamieszczonych w prasie amerykańskiej, jest dla naszego czytelnika szczególnie jaskrawym dowodem prawdomówności tej prasy.

Najpierw przyjrzyjmy się pismu, które Mikołajczyk obrał jako teren swoich wystąpień. Otóż w Waszyngtonie odbył się niedawno plebiscyt, w którym 93 czołowym publicystom amerykańskim zadano pytanie, jakie pismo w Ameryce uważają za „najmniej uczciwe i wiarygodne". Rezultaty tego plebiscytu opublikował Leo C. Rosten (**„The Washington Correspondents"**, Harcourt, Brace and Co.). Odbyły się trzy głosowania, za które stawiano punkty poszczególnym pismom. Wynik dla pierwszych sześciu był następujący:

Prasa Hearsta	**714**	**punktów**
Chicago Tribune	**455**	„
Los Angeles Times	**103**	„
Prasa Scripps-Howarda	**77**	„
Denver Post	**38**	„
New York Herald Tribune	**32**	„

Jak widzimy, pierwsze miejsce zajęła bezkonkurencyjnie prasa Hearsta, która publikuje mnóstwo dzienników. Jak pisze znawca prasy amerykańskiej, redaktor pisma **„In fact"**, George Seldes, prasa hearstowska odznacza się przy tym różnorodnością kłamliwości. Wszystkie pisma hearstowskie kłamią, to prawda, ale jedne z nich kłamią więcej, inne mniej. Na czoło prasy hearstowskiej, jako najgorsze z najgorszych pism amerykańskich, eksperci z Seldesem na czele wysuwają „New York Journal-American".

I w tym właśnie „New York Journal-American" zamieścił Mikołajczyk serię artykułów o Polsce i o ucieczce z Polski. Nie będziemy polemizowali z jego poglądami, są dostatecznie znane w kraju, podamy tylko pewne „fakty", które zacytował Mikołajczyk. Fakty, które winny być znane szerokim masom w Polsce, gdyby były... faktami. Oto cytaty z „New York Journal-American":

„Aby wstąpić do gimnazjum w Polsce, trzeba być członkiem komunistycznej organizacji młodzieży. Stare podręczniki szkolne zniszczono, na ich miejsce wydaje się nowe. Podręczniki historii Polski zaczynają się od Piotra Wielkiego...

Wszystkie oficerskie stanowiska w Wojsku Polskim obsadzone są przez Rosjan". (art. z 30.I. 48).

Polecamy te wyjątki setkom tysięcy uczniów naszych gimnazjów i licznym tysiącom naszych oficerów. Mają możność na własnym przykładzie przekonać się o prawdziwości informacyj prasy amerykańskiej.

„Wioski, których mieszkańcy nie chcą wstąpić do partii komunistycznej, są palone do gruntu". (art. z 27.I 48).

Tę zaś notatkę polecamy milionom naszych bezpartyjnych chłopów, którzy — biedacy — nie zauważyli nawet, że ich wioski dawno już zostały spalone („do gruntu") przez bezlitosny rząd. Osobom, zbliżonym do kół peeselowskich, tym wszystkim, których Mikołajczyk zawsze informował o przebiegu posiedzeń Rady Ministrów, zwracamy uwagę na taki oto śliczny (wykpiony już nawet przez... Cata-Mackiewicza w Londynie!) opis epizodu z obrad naszego rządu:

„Gomułka nagle zerwał się z fotela i podbiegł do mnie z ręką na rękojeści pistoletu, który trzymał w kieszeni, mierząc w moją pierś. Poprosiłem go niedbale o papierosa". (art. z 26.I. 48).

Prawda, jakie to prawdziwe i jaki to bohater? Ba, to drobiazg jeszcze w porównaniu z tym, co było w Krakowie, w trzy dni po powrocie Mikołajczyka do kraju, w lecie 1945 roku:

„W ciągu chwili, której nigdy nie zapomnę, tłum uniósł samochód, którym jechałem (ciężką, ogromną maszynę! — przyp. mój, W. B.) i poniósł go na barkach. W pewnej chwili wóz obsunął się i straszliwie (terribly) zranił w nogę młodą dziewczynę. Wyskoczyłem, żeby się nią zająć, ale nie chciała jechać do szpitala. Jakie to ma znaczenie, pytała łkając, przecież pan powrócił, więc możemy żyć!"

Biedulka pewno teraz nie może już żyć, skoro bohater uciekł. Ale nie o to chodzi. Czytajmy, co się stało dalej, gdy krakowianie pozwolili wreszcie samochodowi stanąć kołami na ziemi i pojechać w dalszą drogę:

„Ulica była ciemna i ponura. Nie było widać żadnego ruchu. Wydało mi się to dziwne, ale wsiadłem w otwarte auto i pojechałem. I wtedy zdałem sobie sprawę, że ulica żyje. Płomienny szkwał ognia karabinów maszynowych przeleciał nad moją głową i w błysku wystrzałów ujrzałem wojska radzieckie i żołnierzy bezpieczeństwa, ustawionych wzdłuż ścian, jak daleko oko sięgało. Jechałem około 600 metrów pod baldachimem ognia maszynowego". (art. z 25.I. 48).

Czytelnik może się zdziwić, że go nie zabito, ani nawet nie zraniono? Mikołajczyk przewidział to zdziwienie:

„To miało być ostrzeżeniem dla mnie..." (tamże).

Setkom tysięcy mieszkańców Krakowa, którzy pamiętają niczym niezamącony spokój pierwszego pobytu Mikołajczyka w Krakowie w 1945 roku, radzimy, aby się tym nie przejmowali, bo taka już jest prasa amerykańska (no i taki oczywiście jest Mikołajczyk). Poza tym, trzeba przecież zostawić trochę nerwowego spokoju, aby przeczytać, jak to Mikołajczyk pisze o Poczdamie:

„Troskliwie wytłumaczyłem Prezydentowi Trumanowi konieczność przekazania Polsce ziem zachodnich". (art. z 26.I. 48).

W Poczdamie, jak wiadomo wszystkim, a więc nawet redakcji najgorszego pisma amerykańskiego, Mikołajczyk ukrył „list Cadogana", czym zrobił szczególną przyjemność Churchillowi. Jeśli zaś idzie o Trumana, to nowojorski dziennik „P. M." z dnia 15 II 48 powiada:

„Mikołajczyk zdobył przychylność Prezydenta Trumana w Poczdamie, ponieważ wypowiadał się nieprzychylnie o przyłączeniu do Polski nowych terenów na zachodzie".

Gdyby nasz artykuł poświęcony był zagadnieniu „publicystyki" Mikołajczyka, to moglibyśmy z jego „artykułów" cytować bez końca, ale nam chodzi tylko o wykazanie „prawdziwości" informowania czytelnika amerykańskiego przez jego prasę. Przecież Amerykanie nie wiedzą, jak było istotnie, więc „publicyści" tego typu mogą kłamać do woli.

Są ludzie, którym się wydaje, że prasa amerykańska goni tylko za sensacją i w tej pogoni za sensacją nie kieruje się żadnymi względami politycznymi. Takie mniemanie byłoby niesłuszne. W istocie bowiem, gdyby chodziło o samą tylko sensację, prasa amerykańska nie musiałaby kłamać i to kłamać pod pewnym określonym kątem politycznym.

Są w prasie amerykańskiej jakieś ośrodki i jakieś metody, zmierzające do tego, aby w sposób planowy i systematyczny — kłamstwem, lub przemilczaniem prawdy — wprowadzać w błąd amerykańską opinię publiczną.

Jakie to są ośrodki? Jaka jest mechanika ich oddziaływania na prasę? Jaka jest droga inspirowania kłamstw?

Na te pytania i na wiele innych odpowiemy w następnym artykule.

Wojciech Bylina

*) Hitler poświęcił w „Mein Kampf" cały ustęp zagadnieniu kłamstwa, które zaleca tylko w postaci „jawnej i bezczelnej", albowiem po takim kłamstwie „zawsze pozostają jakieś ślady, nawet jeśli zostało ono przygwożdżone.", o czym, jak powiada — „wiedzą wszyscy doświadczeni łgarze na całym świecie"

* * *

Nigdy jeszcze w Polsce Rząd nie okazywał takiego zainteresowania sprawami kultury i książki, jak w okresie — krótkim jeszcze — naszej trzeciej niepodległości. W ciągu trzech lat mamy już osiągnięcia nielada: z roku na rok ulepsza się system oświaty. Czytelnictwo gazet wzrosło w stosunku do przedwojennego czterokrotnie, wieś zaczęła być stałym i zwiększającym się nabywcą książek, odbudowują się biblioteki, odżyło we Wrocławiu „Ossolineum", powstał Instytut Badania Literatury, teatry Schillera i Dąbrowskiego mają coraz większe osiągnięcia, Film Polski po świetnych kronikach filmowych ma już za sobą pierwszy większy sukces, polepsza się program naszego Radia, które dotarło i to szeroko na wieś, muzyka i grafika polska są głośne w Europie, nasz ludowy przemysł artystyczny budzi na wystawach międzynarodowych powszechne uznanie.

Nie zmniejszając wysiłku i nie stępiając ostrza krytyki, należy jednak zwalczać wszelkie bezpłodne malkontenctwo, pomniejszanie i oczernianie tego co zostało dokonane.

Po mowie wrocławskiej Prezydenta Bolesława Bieruta, aktem następnym jest uchwała Rady Państwa z dnia 8 marca br. w sprawie czytelnictwa w Polsce:

Rada Państwa oraz Prezes Rady Ministrów, jako przewodniczący komitetu ministrów do spraw kultury, na posiedzeniu w dn. 8 marca br. uchwalili następujące wytyczne tej podstawowej akcji: 1) opracowanie planu wydawniczego oraz stworzenie warunków dla jego wykonania, 2) zapewnienie masowemu czytelnikowi dostępu do książki zarówno w formie wypożyczenia jak i jej nabycia przez: a) przełamanie drożyzny książki, b) zorganizowanie masowej akcji społecznej propagandy książki, tworzenie kół czytelniczych itp., c) przystąpienie do realizacji wytycznych ustawy bibliotecznej w zakresie stworzenia sieci bibliotecznej, d) wzmocnienie i rozwijanie sieci rozprowadzającej, która by zapewniła możność nabycia taniej i dobrej książki, e) zorganizowanie akcji poradnictwa w wyborze książki w celu ułatwienia nieprzygotowanemu czytelnikowi otrzymania książki wartościowej książki budzącej zamiłowanie do czytania a ponadto wychowawczej i kształcącej.

Realizacją tych uchwał zajmie się specjalnie powołany organ, złożony z przedstawicieli Rady Państwa i odpowiednich czynników społecznych. Rada Państwa jako swego przedstawiciela delegowała prezesa Henryka Kołodziejskiego.

Rewolucyjnym elementem w uchwale Rady Państwa jest zwrócenie uwagi na fakt, że prócz jasnych i ogólnie wiadomych poczynań aparatu państwowego — akcję czytelnictwa w Polsce podjąć winien czynnik społeczny, masowy ruch czytelniczy, zorganizowany w kołach czytelniczych.

Gdy konia kują, żaba nogę nastawia. A jak stwierdził Adam Mickiewicz, żadne żaby tak pięknie nie grają, jak polskie.

Zakorzeniło się w naszym kraju na odcinku spraw kultury — żeby to wielkie kupiectwo, ależ nie! — malutkie, nędzne i podleńkie sklepikarstwo i kramikarstwo kulturalne. Spoglądając szczurzymi oczyma na wielkie i rewolucyjne przemiany form pracy kulturalnej posadkowicze w niektórych rozproszkowanych i na ogół fikcyjnych ośrodkach rzekomej pracy kulturalnej pilnie strzegą swoich sadzawek, przyjmując pozornie zasady planowania, a w istocie rzeczy przeszkadzając w ich uporządkowaniu i usystematyzowaniu Żeby to byli wielcy gospodarze propagujący realnie wykonaną pracę, żeby to byli rozdmuchiwacze swojej istotnej wielkości i indywidualności! Ależ nie! Ci drobni sklepikarze i kramarze, sklerotycznie zasklepieni w obumarłych formach, reklamiarze i dętolodzy swego nieróbstwa, dyletantyzmu i nicości, depcą z drobnomieszczańską pogardą ludzi dla prawdziwych gospodarzy, po piętach tym, co rzetelnie pracują, podpatrują i naśladują twórczą myśl innych, i z podłą zawiścią impotentów psychicznych i dezorganizatorów podkładają małe kłody pod zbyt silne koła.

Mniejsza o nich. Ależ to szermują pięknymi słówkami i frazesami, ależ to pięknie rechocą, bo jak sam Adam Mickiewicz twierdził, żadne żaby tak pięknie nie grają, jak polskie...

Mniejsza o nich. Wielki front rewolucji kulturalnej powstaje przecież nie dzięki szumnym i hałaśliwym słowom, a dzięki — jakże uporczywym i realnym faktom.

W akcji zwiadów czytelnictwa na wsi, pierwszego żywego spotkania z nową wsią polską i nowym czytelnikiem, organizowanej przez Związek Zawodowy Literatów Polskich, Redakcję „Odrodzenia" oraz Instytut Kulturalno - Oświatowy „Czytelnika" weźmie udział szereg wybitnych pisarzy.

Akcja spotkań autorów z Czytelnikami w miesiącu lutym objęła 70 wieczorów, 9 autorów, 29 miejscowości o frekwencji 19.942 słuchaczy.

AUTORZY: M. Rusinek, M. Dąbrowska, J. Andrzejewski, T. Breza, J. Wiktor, J. Brzechwa, A. Gołubiew, J. Kurek, W. Bąk.

MIEJSCOWOŚCI: Warszawa, Pruszków, Siedlce, Łódź, Kalisz, Kutno, Turek, Łęczyca, Szczecin, Trzebież, Poznań, Oborniki, Koło, Jelenia Góra Żary k. Żegania, Katowice, Bielsko, Istebna, Skoczów, Żywiec, Dobczyce, Wieliczka, Bydgoszcz, Koronowo, Fordon, Solec Kuj. Włocławek Toruń, Inowrocław.

Co łącznie z komunikatem pierwszym stanowi:

187 wieczorów czytelnikowskich, przy udziale 60 autorów. Akcja trwa.

Biuro Badania Czytelnictwa ogłosiło ankietę, która obejmie pół miliona uczestników i która pozwoli po raz pierwszy otrzymać rzetelny obraz czytelnictwa. Instytut Prasowy „Czytelnika" ogłosił wielki konkurs na „Opis mojej wsi".

Rozwija się sieć bibliotek ruchomych, liczba członków ruchu czytelniczego przekroczyła 40 000, liczba członków klubów 33 000. Poza biblioteką samokształcenia „Wiedza Powszechna" i „Biblioteką Romansów i Powieści" ruszyły „Omnibusy", popularne, 15 złotowe książeczki popularno-naukowe...

Oto fakty na odcinku działalności jednej tylko instytucji. Jakże drobne fakty wobec gromkich frazesów.

Ale te fakty zaważą.

CZESŁAW MIŁOSZ

LUD BĘDZIE ŻYŁ...

(przekłady z poezji amerykańskiej)

Wiersze, które podaję w przekładzie, zostały dobrane, jak łatwo zauważyć, według pewnej zasady. Chodziło mi o utwory popularne i mające charakter zbliżony do twórczości ludowej. Sprawa daty ich powstania zeszła więc na dalszy plan.

„Jerycho" jest to jeden z najbardziej znanych „negro spirituals". Te anonimowe pieśni murzyńskie zostały zapisane dopiero po Wojnie Domowej. Ponieważ w polskim nie ma odpowiednika gwary Murzynów amerykańskich, tłumaczę to na zwykły język literacki. Poematy Walta Whitmana (1819—1892) wywarły, jeżeli nie bezpośrednio to pośrednio, duży wpływ na rozwój poezji polskiej. Zebranie przekładów, pióra różnych poetów, byłoby wdzięcznym zadaniem dla rozgarniętego wydawcy. Zadziwiający wiersz Edwina Markhama (1852-1940) „Człowiek z motyką" został napisany w r. 1899 pod wpływem obrazu Milleta. Wiersz ten był tłumaczony na wszystkie prawie języki świata. Vachel Lindsay (1879-1931), poeta-recytator, używający w swojej poezji motywów, które moglibyśmy nazwać „odpustowo-jarmarcznymi", w wierszu „Szymon Legree" przemawia językiem wyobraźni Murzynów-niewolników. Carl Sandburg (ur. 1878) jest uważany za kontynuatora i następcę Whitmana. Wiersz „Lud będzie żył" stanowi zamknięcie ostatniego tomu wierszy Sandburga „The people, yes", dedykowanego „współpracownikom żywym i umarłym".

Czesław Miłosz

CARL SANDBURG

LUD BĘDZIE ŻYŁ

Lud będzie żył.
Uczący się i błądzący lud będzie żył.
Zwodzić go będą i sprzedawać i sprzedawać jeszcze raz.
W karmiącej glebie będzie szukać swoich korzeni.

Lud tak szczególny w odnowie i nadziei,
Nie potrafisz wyśmiać jego wytrwałości.
Mamut odpoczywa między dwiema burzami dramatu.

Lud tak często senny, znużony, zagadkowy,
jest wielką ciżbą, każda cząstka mówi:

„Zarabiam na życie.
Mam tyle żeby wyżyć
a to zabiera cały czas.
Gdybym miał więcej czasu
mógłbym zrobić więcej dla siebie
a może dla innych.
Mógłbym czytać i uczyć się
i mówić o różnych rzeczach
i dowiedzieć się o różnych rzeczach.
To zabiera czas.
Chciałbym mieć czas".

Lud ma tragiczną twarz i komiczną twarz:
bohatera i bandyty: zjawy i goryla
który jęczy ustami chimery: „Oni
kupują mnie, sprzedają mnie... to gra...
któregoś dnia im pokażę..."

Raz rozpocząwszy marsz
Ponad granicą zwierzęcego musu,
Ponad ponurą linią nagiego istnienia,
Dosięgnął człowiek
Głębszych rytuałów swoich kości,
Świateł lżejszych niż jego kości,
Dosięgnął czasu na przemyślenie rzeczy,
Tańca, śpiewu, przypowieści,
Godzin oddanych marzeniu,
Raz rozpocząwszy marsz.

Między ograniczeniami pięciu zmysłów
i trwałymi tęsknotami do tego co jest poza
lud trzyma się nużących nakazów pracy i chleba
dążąc kiedy staje się możliwe
do świateł poza więzieniem pięciu zmysłów,
do upominków trwalszych niżeli głód i śmierć.
I żywe jest to dążenie.
Chcieli to skazić kłamcy i rajfurzy.
Ale dążenie to jest żywe wciąż
do upominków i świateł.

Lud zna sól szerokich mórz
i zna siłę wiatrów
smagających krańce ziemi.
Ziemia dla ludu jest
grobowcem odpoczynku i kolebką nadziei.
Któż inny mówi w imieniu Rodziny Człowieka?
Lud ma rytm
konstelacyj powszechnego prawa.

Lud jest wielobarwny,
to spektrum i pryzmat
w ruchomym monolicie,
grzmiący organ zmienianych tematów
gdzie z mórz powstaje mgła
i mgła przechodzi w deszcz
i zachód labradoru skraca się
w nokturn czystych gwiazd
ciehych gwiazd ku którym sięga pył
polarnych świateł.

Żyje niebo nad stalowniami.
Zrywa się biały ogień, koziołkuje
nad półmrokiem metalowym dział.
Nim nadejdzie człowiek minie czas.
Brat jeszcze poda bratu rękę:

Stare kowadło śmieje się z wielu połamanych młotów.
Są ludzie których przekupić się nie da.
W ogniu zrodzeni w ogniu są jak w domu.
Gwiazdy nie robią hałasu.
Nie zabronisz wiatrowi żeby wiał.
Czas jest wielkim nauczycielem.
Któż może żyć bez nadziei?

W ciemności, z wielkim tobołem troski,
maszeruje lud.
W nocy, z garścią gwiazd rzuconych w zastaw,
maszeruje lud:
„Dokąd? Ku czemu?"



Jacob Lawrence
Biali odwiedzają Harlem, żeby oglądać tańce Murzynów

WALT WHITMAN

Z „PIEŚNI O SOBIE SAMYM"

Dziecko zapytało C o t o j e s t t r a w a? przynosząc mi
pełne jej ręce.
Jak odpowiedzieć miałem dziecku? Sam nie wiem
więcej niż ono.
Myślę, że to sztandar mojej nadziei
utkany z zielonej tkaniny.
Albo myślę że to chusteczka Pana Boga,
Pachnący dar i pamiątka rzucona z wyraźnym celem,
Z wyszytym gdzieś w rogu imieniem
Aby spostrzec i pytać C z y j a?
Albo myślę że trawa sama jest dzieckiem,
niemowlęciem roślinności.
Albo myślę że to znak hieroglificzny
I oznacza, w wielkich krajach i małych
na równi kiełkując,
Rosnąc u białych i u czarnych ludów,
Kanuck, Tuckahoe, Congressman, Cuff, daję im to samo,
dostaję ich tak samo.
I teraz wydaje mi się pięknym niestrzyżonym włosem grobów.
Czule obejdę się z tobą wijąca się trawo,
Być może wydały ciebie piersi młodych mężczyzn,
Być może gdybym ich znał pokochałbym ich,
Być może jesteś ze starców, albo z dzieci wziętych
wcześnie z uścisku matek.
I oto jesteś tym uściskiem matek.
Trawa jest bardzo czarna, nie może być z białych
głów matek,
Czarniejsza niż bywają bezbarwne brody starców,
Zbyt czarna aby pochodzić z blado-czerwonych ust.
O, ileż mimo wszystko widzę mówiących języków,
A wiem że z umilkłych ust ich głos nie idzie na darmo.
O młodo umarłych mężczyznach i kobietach
chciałbym móc przetłumaczyć wieść,
I wieść o starcach i matkach którym dzieci
wzięto wcześnie z uścisku.
Z młodymi i starymi ludźmi, jak sądzicie, co się stało?
Jak sądzicie, co się stało z dziećmi i kobietami?
Żyją i są gdzieś szczęśliwi,
Najmniejszy kiełek dowodzi że nie ma śmierci naprawdę.
Jeżeli jest, życie odnawia, nie czeka by je przytłumić
I znika w chwili kiedy pojawia się życie.
Wszystko pędzi naprzód i w górę, nic nie upada,
A umrzeć jest rzeczą inną niż sądził ktokolwiek
i bardziej szczęśliwą.

EDWIN MARKHAM

CZŁOWIEK Z MOTYKĄ

Zgięty pod wieków brzemieniem opiera
Dłoń na motyce i spogląda w ziemię,
Pustkę stuleci widać w jego twarzy,
Na jego plecach cały ciężar świata.
Któż go uczynił nieczułym na rozpacz,
Rzeczą co ani smuci się ni czeka,
Głuchą i tępą, bratem ciężkich wołów?
Czyj cios w dół zepchnął tę brutalną szczękę?
Czyja dłoń czoło jego w tył cofnęła?
Czyj oddech wygnał z jego mózgu światło?
Czyż to jest Rzecz którą Pan Bóg stworzył
Aby rządziła morzami i ziemią?
By gwiazd dosięgła, z nieba wzięła władzę.
Aby poznała namiętność Wieczności?
Czy to jest sen który śnił gdy słońcem
Drogę wyznaczał przez dawne otchłanie?
Nie ma w najdalszych jaskiniach piekielnych
Kształtu, co byłby tak jak ten straszliwy,
Przemawiał równie zaciekłym językiem,
Był tak brzemienny zapowiedzią duszy,
Tak wypełniony groźbą dla wszechświata.
Przepaść pomiędzy nim i serafinem!
Niewolnik koła roboczego, cóż mu
Platon i mknące nad głową Plejady?
Na cóż mu szczyty niebotyczne pieśni,
Promienie brzasku, dojrzewanie róży?
Przez kształt ten patrzą umęczone wieki,
W chorym zgarbieniu jest tragedia czasu.
W okropnym kształcie tym ludzkość zdradzona,
Odarta z bogactw, oddana na łup
Krzyczy w twarz Potęg co wydały świat
W proteście, który jest również proroctwem.
O rządcy, władcy i panowie ziemi,
Czy takie dzieło rąk dajecie Bogu,
Tę rzecz potworną o zgaszonej duszy?
Jakże zdołacie ten kształt wyprostować,
Dać mu na nowo poznać nieśmiertelność,
Przywrócić śmiałe spojrzenie i blask,
Muzykę w nim i sen odbudować,
Naprawić niepamiętne zelżywości,
Podstępne krzywdy, ból nieuleczalny?
O rządcy, władcy i panowie ziemi,
Jak się obejdzie przyszłość z tym Człowiekiem?
Jak odpowiecie na twarde pytanie
Kiedy rebelia wstrząsa wszystkie brzegi?
Co z królestwami będzie i królami —
Z tymi, co z niego zrobili czym jest —
Gdy niemy Terror wstanie sądzić świat
Po wielkiej ciszy przepadłych stuleci?

VACHEL LINDSAY

SZYMON LEGREE
PRZYPOWIEŚĆ MURZYŃSKA

Legree miał dom wielki, zielony i biały,
Jego pola najlepszą bawełnę dawały.
Miał silne konie i mleczne krowy
I mnóstwo dzielnych miał psów łańcuchowych.
W składzie miał rzeczy których nikt nie zliczy:
Magiczne księgi, złota pełne wory,
Na sznurkach czary z łapek króliczych.
A jednak w dół poszedł do Diabła.
Legree strój nosił, który każdy poznał,
Czerwoną koszulę, krawat z węża skóry.
Miał grubą szyję, brodę jak u kozła,
Oczy jak z błota, brwi czarne jak chmury.
Policzki białe miał jak rybi brzuch
I długie wielkie zęby i jadł za dwóch.
Surowe mięso co dzień w siebie pchał,
Przewracał oczami, że aż kot się bał.
Pięść miał ogromną i twardą jak drewno
Na biednych Murzynów, jeżeli coś wezmą
I czarownikiem był prawie na pewno.
A jednak w dół poszedł do Diabła.
Mógł w długich butach dzień łazić po bagnie
Aż zbiegły niewolnik znów w łapy mu wpadnie
A jednak w dół poszedł do Diabła.
Na śmierć kiedyś pobił nieszczęsnego Toma,
Ten modlił się jeszcze za niego nim skonał.
I Wuj Tom na skrzydłach poleciał do Ewy
Gdzie wiecznie trwa uczta anielska i śpiewy.
A Szymon Legree do góry załypał,
W obcasy uderzył, zębami zazgrzytał
I wtedy w dół poszedł do Diabła.
Przeleciał podwórze i piorun był istny,
Do wielkiej paradnej otworzył drzwi izby,
Powiedział: „Zabiłem, i nic to jest u mnie"
I kopnął ogara i zaklął paskudnie,
I pasa zacisnął i lampę pochwycił
I zeszedł do pełnej pajęczyn piwnicy.
W podłodze spleśniałą podważył tam płytę
I drzwi pod nią znalazł, co były ukryte —
I wtedy w dół poszedł do Diabła.
Choć lampa mu zgasła, to z oczów gorzało
I Szymon Legree w dół kroczył noc całą —
W dół, coraz dalej do Diabła.
A kiedy na miejsce już przyszedł to nowe
Zobaczył ludzkiego plemienia połowę
I Diabła na tronie ogromnym, zielonym,
Jak szynkę przy kości rwał zębem i szponem,
I rzekł tak do Pana Diabła:
„Na niczym widzę ci nie zbywa,
Słodkiego dosyć masz mięsiwa,
Pazur twój lwi, co się nazywa.
Służy ci widzę ta kraina,
Masz pełno zatrutego wina —
Krew i gorąca terpentyna".
A Diabeł tak rzekł do Szymona:
„Masz gębę, co niewyparzona,
Siadaj tu, nic nam po ukłonach,
Będziemy warczeć i śpiewać".
I siedzą tak razem, zgrzytają zębami,
I chmielu na głowy napletli wieńcami.
To grają w moniaki, to w licho i cetno,
To utną w pokera, to trochę się zdrzemną.
Służy Legreemu ta kraina,
Je ogień, pije dosyć wina —
Krew i gorąca terpentyna —
Tam w dole, tam w dole u Diabła,
Tam w dole, tam w dole u Diabła,
Tam w dole, tam w dole u Diabła.

JERYCHO
(pieśń murzyńska)

Jozue miał bitwę pod Jerycho,
Jerycho, Jerycho —
Jozue miał bitwę pod Jerycho
I mury Jerycha rozpadły się w pył.
Mówcie o waszym królu Gedeonie,
Mówcie że Saul mąż dzielny był,
Nikt nie jest jak stary Jozue
I bitwa pod Jerycho.
Do samych murów miasta Jerycho
Podszedł on z włócznią w dłoni,
Zadmijcie w rogi baranie, krzyknął,
Bo bitwa jest w mojej dłoni.
Więc rogi baranie głośno zagrały,
W trąby zadęli ile mieli sił,
Jak Jozue kazał, dzieci zakrzyczały
I mury Jerycha rozpadły się w pył.
W ten dzień
Jozue miał bitwę pod Jerycho,
Jerycho, Jerycho;
Jozue miał bitwę pod Jerycho
I mury Jerycha rozpadły się w pył.



Romare Bearden Odwiedziny

Listy berlińskie ■ Listy berlińskie ■ Listy berlińskie ■ Listy berliński ■ Listy berlińskie ■ Listy berlińskie ■ Listy berlińskie ■ Listy berlińskie ■ Listy berlińskie

EDMUND OSMAŃCZYK

Czujność jest wskazana



Niemcy we współczesnym drzeworycie

Tyle lat już żyję w Niemczech, że wyostrzona latami walki czujność działa w umyśle samorzutnie. Wystarczy kilka słów, wydrukowanych czy wypowiedzianych przez polityka, pisarza czy pastora niemieckiego, aby z pamięci wyrastało ostrzeżenie minionych wydarzeń i — jak w pięknej i mądrej wymianie listów Eleutera z Felicją „Kleine Nachtmusik" — nawoływało do czujności. Zbyt dobrze pamiętam, z bliska w Niemczech oglądane, ostatnie lata Republiki Weimarskiej, a potem ponure lata „porozumienia" polsko-niemieckiego (och, to całowanie się z dubeltówki na dworcu Friedrichstrasse przewodników polskiej wycieczki w 1934 roku z wypasionymi SA-mannami, witającymi imieniem Berlina przybyłych Polaków!). Później w tragiczne lata wojny odetchnąłem od Niemców — lecz nie od Niemców, uciekając na pięć długich lat z Berlina do Warszawy. Niezwykły smak powrotu z Pierwszą Armią Polską gen. Popławskiego do drżącej od uderzeń bomb stolicy Rzeszy zgorzkniał przeraźliwie przez te trzy już blisko lata dziennikarskiego żywota w zmienionym na Szanghaj Europy Berlinie.

Powrót Niemiec do rodziny narodów europejskich rozpoczął się już w rok po wojnie. Nie zawahałem się przed wyciągnięciem polskich wniosków z tak szybko zarysowujących się przemian. Znając ciężar polityczny Niemiec w Europie i świecie wiedziałem, że byłoby okłamywaniem społeczeństwa niewskazywanie na narzucającą się z każdym dniem powojennym konieczność ułożenia rzetelnych stosunków sąsiedzkich między Polską a Niemcami. Rzecz prosta, nie o rzetelność z naszej strony chodziło, — dowodów daliśmy aż nadto i w przeszłości, i — w teraźniejszości, o czym świadczyć może choćby wstrzą Chodziło o naszą zdecydowaną politykę w stosunku do Niemiec, przyśpieszającą warunki, które zmuszą Niemców do rzetelności wobec Polski. A to j e s t m o ż l i w e, więcej, to się stać musi i stanie.

Czemuż więc gorycz w ocenie, jeśli jest pewność zmuszenia Niemców do uczciwych sąsiedzkich z nami stosunków?

Nim odpowiem, uzasadnię swą pewność: — istnieją wszystkie dane po temu, aby gospodarcza siła Polski i Czechosłowacji zrównała się w ciągu lat piętnastu z gospodarczą siłą Niemiec. Sojusz polsko-czeski, nawet nie wojskowy a tylko gospodarczy, jest kamieniem węgielnym trwałości granic poczdamskich z Niemcami. W światowych rozgrywkach, zaś trwałość ta umocniona jest sojuszem Polski i Czechosłowacji ze Związkiem Radzieckim. „Daran ist nichts zu ruetteln" — jak mówią Niemcy.

Dochodzi dalej czynnik drugi: — niewątpliwy wzrost niezależności gospodarczej Polski i Czechosłowacji od Niemiec przy równoczesnym wzroście zależności gospodarczej Niemiec od Polski. Helmut Plessner, profesor ekonomii Uniwersytetu Groningen w Holandii, w pracy swej o „przyszłości Niemiec", ogłoszonej w nr. 7-8 (styczeń 48) w prawicowej „Hamburger Akademische Rundschau", mówi o tym pośrednio, stwierdzając, że „Niemcy a również i Zachód są jak najbardziej zainteresowani w zbliżeniu się do nowej Polski, władającej dawnym spichlerzem zbożowym Rzeszy". Max Seydewitz, premier Saksonii, powiedział mi niedawno wprost: „Niemcy weszły w okres zależności gospodarczej od Polski. To jest fakt polityczny, który musi mieć swoje konsekwencje".

Pewność nasza i świadomość — u nielicznych jednostek niemieckich — dokonywających się przemian w układzie gospodarczym Europy, nie wystarcza jednak do pozytywnej oceny rozwoju Niemiec powojennych w odniesieniu do Polski. Właśnie z pewności uzasadnionej rodzi się uzasadniony sprzeciw wobec marnowania polityką mocarstw możliwości przyuczenia Niemców do rozsądku i demokracji. Opóźnia się świadomie to, co jest nieuniknione, co zabezpieczyć może pokój Europie na długie dziesięciolecia.

Polityka mocarstw... Wiem, co zaraz usłyszę: — Trzeba rozróżniać mądrą politykę radzieckiego okupanta od tradycyjnie już błędnej polityki okupantów zachodnich. Wiem, pisałem o tym wcześniej niż wielu, którzy dopiero dziś to widzą. To samo było z jednością Niemiec. — Znam za dobrze żelazną logikę historii Rzeszy i Europy.

Rozróżnianie polityki mocarstw jest dziś już zabawką dla ślepych. Przecież palcami można namacać różnicę, szeroki rów między Niemcami Zachodnimi i Wschodnimi. To wiedzieć, to tyle co znać alfabet i umieć sylabizować najprostsze słowa. — Lecz istnieje sprawa trudniejsza, ciemniejsza, grząska, na którą oczy i palce nie starczą; trzeba czujności wszystkich zmysłów. To sprawa narodu niemieckiego.

Nie sąsiadujemy z państwem niemieckim, lecz z narodem niemieckim, żyjącym pod okupacją czterech mocarstw. Jakie pod tą okupacją przejdzie przemiany niemiecki naród, takie za sąsiada będziemy mieli w przyszłości niemieckie państwo.

Niedawno po raz trzeci usłyszałem w ciągu krótkiego czasu z ust Polaka zarzut, że zbyt krytycznie odnoszę się do Niemców. Dotychczas spotykałem się zawsze z zarzutem odwrotnym, że jestem zbyt pobłażliwy. Niewątpliwie w Polsce osoby, zarzucające krytycyzm wobec Niemców— to wyjątki. Fakt jednak, że już istnieją, zaniepokoił mnie. „Za wcześnie, za wcześnie, jeszcze północ mrozem dmucha..."

Zbadałem przyczynę przemiany myślowej owych trzech osób. Stwierdziłem, że zetknęły się one z pracą Socjalistycznej Partii Jedności w Niemczech Wschodnich i w polskim rozmarzeniu, skorym do przesady, uważały, że czas zacząć odrabiać w Polsce to, co w poglądach o Niemcach utwierdził wśród Polaków Hitler. Hola, mości obywatele, nie nasze to zadanie!

Odrobić w Polsce to, co wśród Polaków w poglądach o Niemcach wytworzył Hitler, jest zadaniem — powiem bezwzględnie — rodaków Hitlera.

Tkwię w Niemczech powojennych — w kwietniu będzie trzy lata. Czytam prasę wszystkich stref, rozmawiam z politykami wszystkich partii, badam myśli i uczucia ludzi prostych i wykształconych, świeckich i duchownych, jeżdżę po wsiach i miastach całych Niemiec. Wiem, że są cztery strefy i dwie różne zasadniczo polityki okupantów (stąd podział Niemiec) i wiem, że jest w sumie 34 partii w Zachodnich Niemczech i 3 partie w Niemczech Wschodnich, że jest mnóstwo ośrodków politykierskich i mnóstwo pism, teatrów i kin. To wszystko wiem. Lecz wiem jeszcze ponadto, że w tym podzielonym okupacją, partiami, ugrupowaniami i mafiami kraju żyje j e d e n naród, świadomy swej jedności — i znów będę bezwzględny — naród głuchy, zacięty w sobie, pogrążony w ciemności żywych wciąż jeszcze 13 lat „tysiąclecia", naród nieopamiętany, obłędny, ślepo chlepczący wszystkie pomyje okupanckich kłótni, bulgocący tępym niezrozumieniem niemieckiej rzeczywistości.

To co widoczne dla oka: okupanci, partie, prasa — to cieniutki trawnik bagnistego pola.

Wiem dobrze o wysiłku garści uczciwych demokratów niemieckich, starających się wyrwać naród z nieopamiętania, z chciwego oczekiwania cudu, który się nie stanie. I wiem, że tysiąckrotnie większą wagę polityczną mają w Niemczech Wschodnich niż Zachodnich. Lecz cóż z tego? Przecież to nie zmniejsza tragedii niemieckiego narodu. W Niemczech Wschodnich żyje 18 milionów Niemców, w Niemczech Zachodnich 46! To znaczy, że więcej niż dwie trzecie narodu niemieckiego wychowywane jest nadal w nienawiści do Polski, to znaczy, że na jedną zaledwie trzecią narodu, przyuczaną dopiero do p o j m o w a n i a t r w a ł o ś c i i s i ł y słowiańskich sąsiadów Niemiec, uderza fala pojęć olbrzymiej reszty jednorodnego narodu. Dodajmy, że w środku strefy sowieckiej jest Berlin z trzema radiostacjami okupantów zachodnich i z dziennikami tychże, prowadzącymi walkę z „komunizmem", walkę „bez rękawiczek", uderzającą równomiernie i w Polskę, jako kraj „hemisfery wschodniej". Fale radiowe i dzienniki Berlina wdzierają się w kruche nowe pojęcia tych 18 milionów, wśród których ciężka praca jednej partii, jak przysłowiowa jaskółka czyni wiosnę ludów w wyobraźni moich rozmówców.

Nie wolno się okłamywać. Nie wolno cząstki utożsamiać z całością. Doceniam trud oraczy i siewców, ale doceniam również w pełni plagi rolnika: zarazy, plenienie się chwastów i złe pogody. A pogoda w Niemczech jest zła, pleni się chwast, wicher zwiewa ziarno, deszcze podmywają zasiewy, krety ryją pole. O lata opóźnia się to, co nie czas lecz ludzie mogli stworzyć.

Nie wolno się okłamywać i nie wolno upraszczać. Podział Niemiec przerzuca pozornie podział ideologiczny mocarstw na naród niemiecki. Lecz podział na czarne i białe, czy, jak kto woli, na czarne i czerwone, odnosić się może tylko do okupantów. O tym zapominać nie wolno. Niemcy jako naród jeszcze tak się nie dzielą. Przecież to dopiero trzy lata po samobójstwie Hitlera. Czarność Niemiec szarzeje nieco na Wschodzie, zachowuje brunatną czerń na Zachodzie, niewielkie białe lub czerwone plamy rozszerzają się to znów maleją, w każdym razie barwy c a ł o ś c i dotąd nie zmieniły.

Powiedzmy jeszcze otwarcie, że zszarzenie Niemiec Wschodnich, co jest już olbrzymim postępem, jest niewątpliwie w lwiej części zasługą okupanta, a dopiero w małej części tej fanatycznej garści Niemców, którzy prowadzą pracę wychowawczą swego narodu i bez pomocy okupanta byliby tak samo niedopuszczeni do władzy jak ich towarzysze w Niemczech Zachodnich. I nie łudźmy się, że gdyby dziś okupanci opuścili dawną Rzeszę, władzę mogliby objąć ci, którzy rozumieją historyczną konieczność rzetelnego stosunku Niemiec do Polski. Zeszliby do roli dokuczliwej opozycji, przemilczającej zresztą po kunktatorsku — jak to nieraz czynili i w czasie tych trzech lat, biorąc wzgląd na 46 milionów — sprawę rzetelnego stosunku do Polski. Bo i to trzeba powiedzieć (— mógłby to uczynić najpowołaniej Jerzy Borejsza, który badał te sprawy i rozmawiał z pisarzami niemieckimi w Berlinie w listopadzie 1945 r. i w styczniu 1948 r. —), że dotąd sprawy polskiej w sposób uczciwie wyczekujący, który by dał narodowi polskiemu moralne zadośćuczynienie, nie postawił nikt z pisarzy niemieckich. Nie postawił, bo się bał reakcji głuchego, ślepego narodu i „demokratycznych partii". Próbowano natomiast krótkowzrocznych gier, do niczego nieobowiązujących słów, poddawanych Polakom na użytek Polaków, zatajanych natomiast wobec Niemców. Krzywda polska nie znalazła żadnego pisarza niemieckiego, pisarze bowiem niemieccy uginają się pod ciężarem „krzywdy poczdamskiej", jak ongi pod legendą „krzywdy wersalskiej" i nie mogą wykrztusić słów dla narodu, któremu Niemcy wymordowali sześć milionów ludzi.



Albrecht Dürer
Czarownica

To są gorzkie słowa. Nie potrafię jednak milczeć, kiedy widzę, jak rodzą się nieuzasadnione złudzenia, kiedy widzę, jak wybiela się na wyrost wciąż grzeszny naród.

Nie jest zadaniem dziennikarza ni pisarza polskiego odrabianie przeszłości hitlerowskiej w umysłach Polaków. My mamy prawo do krytyki Niemców, prawo i obowiązek.

To rzecz pisarzy i dziennikarzy niemieckich odrabiać puściznę hitlerowską w umysłach Niemców, a sprawą c a ł e g o narodu niemieckiego nieufność polską do Niemiec uczynić sprawą przeszłości.

Zbyt krwawe przeszliśmy dzieje, by liczyć na słowa tego czy innego Niemca, tej czy innej grupy Niemców. Cenimy wysiłek każdego Niemca i każdej grupy niemieckiej, dążącej do uczciwych stosunków niemiecko-polskich. Doceniamy w pełni olbrzymi trud tych jednostek i grup, bo znamy zanadto dobrze znamy głębię upadku niemieckiego narodu.

Mamy prawo jednak liczyć ilu jest tych Niemców, ile takich grup? Stwierdzamy, że za mało, o wiele za mało.

I mamy prawo liczyć wagę oświadczeń, składanych w naszą stronę. Stwierdzamy, że jest za mała, o wiele za mała.

I dlatego pozostać musimy czujni i nieufni wobec Niemiec, które choć podzielone, zjednoczone są jednym narodem niemieckim.

Edmund Osmańczyk

P. S. Był to wstęp do szeregu „Listów z Niemiec" które nadsyłać będę co miesiąc do „Odrodzenia". Chciałbym, aby wstęp ten czytelnicy zachowali w pamięci, kiedy od omówień całości przejdę do oceniania poszczególnych przejawów życia niemieckiego. Ani pozytywna, ani krytyczna ocena jakiejś c z ę ś c i życia niemieckiego nie może zmienić zasadniczej postawy Polaka wobec Niemiec dzisiejszych: — r z e c z o w o ś c i i c z u j n o ś c i. Rzeczowość — to ścisłe wymierzanie znaczenia słów i czynów niemieckich w życiu c a ł e g o narodu niemieckiego. Czujność — to nieustanne uświadamianie sobie, Niemcom i światu, opóźniających, wstecznych sił, działających bezkarnie w Niemczech. Ponieważ tak określona postawa Polaków wobec Niemiec może być uzasadniona za lat, przypuszczam, jeszcze dwadzieścia, warto więc zapamiętać te dwa proste słowa: — rzeczowość — czujność!

Czytelniczki i Czytelników „Odrodzenia" pozdrawia pięknie z Berlina rzeczowy i czujny wasz korespondent

E. O.

Następny 16 stronicowy numer „ODRODZENIA"

zawierać będzie między innymi prace:

Gustawa Flauberta, Aleksandra Herzena, Victora Hugo, Mieczysława Jastruna, Grzegorza Korczyńskiego, Wacława Kubackiego, Bronisława Linke, Adolfa Nowaczyńskiego, Stanisława Piętaka, Mariana Promińskiego, Wacława Rogowicza, Aleksandra Wata, Dr. J. P. Zajączkowskiego, Jerzego Zaruby i Wojciecha Żukowskiego.

Listy londyńskie ■ Listy londyńskie ■ Listy londyńskie ■ Listy londyńskie ■ Listy londyńskie

ANTONI SŁONIMSKI

Granice wyobraźni czyli Monsieur Verdoux

I

Tematem jednej z ostatnich moich rozmów z H. G. Wellsem było okrucieństwo. Długotrwała choroba nie odebrała Wellsowi zwykłej mu siły argumentacji, agresywności niecierpliwego nauczyciela, ale jasne, niebieskie jego niegdyś, oczy przygasły zmącone starością, rysy twarzy zaostrzyły się. Mówił powoli mrużąc zaczerwienione powieki, wpatrzony w ogień kominka. Uderzający był kontrast między słabością fizyczną osiemdziesięcioletniego już blisko pisarza a jego niewygasłą pasją reformowania świata, od którego niepogodzony z życiem odchodził.

— Dwa są rodzaje okrucieństwa— powiedział Wells — jest okrucieństwo, które się szybko eksponuje w czasie i dlatego mocniej atakuje wyobraźnię ludzką, to okrucieństwo rewolucji i jej utrwalenia. Jest okrucieństwo inne, powolne, nie mniejsze ale rozłożone na szereg elementów, które trudniej łączą się w wyobraźni człowieka. To okrucieństwo ustroju kapitalistycznego. Są drzewa, które korzeniami pod ziemią zabijają wszelką wegetację w promieniu kilkunastu metrów. Miałem takie piękne drzewo w moim ogródku, drzewo-mordercę. W Londynie nikomu nie wolno ścinać drzew bez pozwolenia władzy. Ściąłem to drzewo po kryjomu.

Nieraz myślałem o tym porównaniu przez Wellsa użytym. Mało jest spraw równie pasjonujących pisarza, jak ta właśnie sprawa niewidzenia. Nie dostrzegamy procesów podziemnych, powolnych i niejednolitych. Ślepota na krzywdy społeczne naszego kraju, była typowa dla okresu dwudziestolecia. Reakcja na gwałt, na krzywdę bezpośrednią była niewspółmierna z buntem przeciw rzeczywistości opartej na gwałcie i krzywdzie pośredniej.

Wydaje się, że każda epoka ma swoją ślepotę, trudną do zrozumienia, gdy patrzymy na nią z perspektywy czasu. Trudno nam pojąć, że Dickens, cały swój nieomylny instynkt dobroci i swą wrażliwość na cierpienia ludzkie zamykał niemal całkowicie w granicach mieszczaństwa. Dickens widział cierpienia Dawida czy Oliwera, ale wydawał się nie dostrzegać związku między posiadaniem akcji kopalń węgla i faktem, że w tych kopalniach, w czasach Dickensa dzieci pracowały po czternaście godzin na dobę.

Ta ograniczoność wyobraźni jest czasem wynikiem prostym fizycznego oddalenia. Spotkałem kiedyś takie równanie: Przykrość, jaką odczuwa przeciętny mieszkaniec Glasgow na wiadomość, że w Chinach umarło z głodu dwa miliony ludzi, równa się wiadomości o śmierci dwustu tysięcy ludzi w Indiach, śmierci dwudziestu tysięcy we Włoszech, śmierci dwustu ludzi w katastrofie kolejowej we Francji, śmierci dwudziestu ludzi w Londynie, śmierci dwu ludzi w wypadku samochodowym w Glasgow — równa się wreszcie własnemu bólowi zęba. Wydaje mi się jednak, że ten przeciętny mieszkaniec Glasgow, w powyższym przykładzie, jest człowiekiem o nieprzeciętnej wyobraźni i bardzo przeczulonym nerwowo. Reakcja naprawdę przeciętnego człowieka, cierpiącego ból zębów, byłaby znacznie bardziej egoistyczna i gdyby mu ktoś zaproponował za cenę ulgi w cierpieniu śmierć całej ludności Korei, lękam się, że nie byłoby na świecie Koreańczyków.

Gdy się zastanowimy nad tym przykładem, dojdziemy do przekonania, że ten sam człowiek postawiony bezpośrednio wobec obrazu ludzkiego cierpienia reaguje żywo i gotów jest czasem do wielkich poświęceń. Notoryczni wyzyskiwacze płaczą na melodramatach filmowych, bo film czy sztuka teatralna operuje szybką ekspozycją i łączy elementy. Operuje obrazem a nie abstrakcją.

Jedną z przyczyn zwycięstwa chrześcijaństwa nad judaizmem, była, według Gibbona, abstrakcyjność Boga żydowskiego wobec ludzkiej postaci i konkretnych cierpień ziemskich Chrystusa. Macaulay w swoim znakomitym essayu o Miltonie idzie dalej twierdząc, że nawet chrześcijaństwo, aby działać na imaginację wiernych, zdradzić musiało zasadę monoteizmu i przejęło w spadku po pogaństwie wiele gotowych form bałwochwalstwa. Miejsce domowego bożka zajął święty patron. Święty Jerzy objął stanowisko po Marsie. Matka Boska zajęła miejsce Wenus a święta Cecylia objęła dziedzictwo Muz.

Powiada Macaulay: „Filozof podziwiać może szlachetną koncepcję, ale tłum obróci się z obrzydzeniem od słów, które nie wywołują obrazu".Podobnie dzieje się w polityce, gdzie w większości krajów do dziś dnia masy muszą mieć, niestety, księcia, cesarza czy wodza, aby zdobyć się na zbiorową ofiarność czy na entuzjazm.

Jest rzeczą pouczającą śledzić wpływ sztuki na kształtowanie się wyobraźni ludzkiej. Jeśli stwierdziliśmy, że każda niemal epoka miała swą nieodłączną ślepotę, miała również każda epoka artystów, którzy uczyli ludzi widzieć. Nie zawsze byli to wielcy artyści. Ale zawsze byli to ludzie, którzy potrafili umysłom swej epoki przybliżyć, ukonkretnić zagadnienie. „Chata Wuja Toma" nie jest dziełem wielkiej literatury, jest to dzieło ubogiego pisarstwa, ale miała ta książka wpływ na swoją epokę większy od współczesnych jej arcydzieł literatury.

Zdaje mi się, że znaleźć można pewną analogię między powieścią pani Beecher Stowe a ostatnim filmem Chaplina.

II

Powieść pani Beecher Stowe operuje środkami charakterystycznymi dla epoki sentymentalizmu. Jej bohater nie jest niewolnikiem zbuntowanym, jak nie buntują się dickensowscy pensjonariusze więzienia dla niewypłacalnych dłużników. Powieść jej jednak przyczyniła się do zniesienia niewolnictwa, jak Dickens przyczynił się do zniesienia więzień dla dłużników. Chaplin operuje innymi środkami, wyrzeka się sentymentalizmu, sztuka jego jest na wskroś intelektualna i dialektyczna, sarkastyczna i drapieżna, a jednocześnie najściślej związana z tradycją sztuki europejskiej. Rodowód Chaplina da się łatwo wyśledzić. Jest to klasyczny szekspirowski „fool", mówiący gorzkie prawdy możnym tego świata, błazen, który przerodził się w cyrkowego clowna. Jak clown operuje nie tylko błazenadą, ale jest równocześnie sztukmistrzem. Prawdziwy bowiem błazen cyrkowy musi być albo błaznem akrobatą, albo muzykalnym clownem, musi nie tylko śmieszyć, ale budzić podziw.

„Monsieur Verdoux" jest bardzo osobliwą sztuczką cyrkową. Nie wyrzekając się jemu właściwych bogatych środków błazenady, pokazuje nam Chaplin zło czasów, w których żyjemy. Ale to jeszcze nie wszystko. Widzieliśmy już wielu błaznów moralizatorów. Sztuczka Chaplina rozwija się w widowisko bardziej niespodziane i groźniejsze. Jest to sztuczka semantyczna. Nie pokazuje nam „zbrodniczości" ustroju opartego na wyzysku kapitalistycznym, ale pokazuje nam jasno zdefiniowaną „zbrodnię", pozornie nic nie mającą wspólnego ze złem naszych czasów, aby nagle obrócić do nas twarz smutną tragicznie i powiedzieć, jak mówią cyrkowcy: „Voilà": „Oto jest wasz ustrój, oto wasza moralność. Robicie to samo, co robił Monsieur Verdoux, z tą jedną różnicą, że to robicie bezkarnie".

Film Chaplina oburza jak niespodziewany policzek. Policzek niezasłużony. „Przesada, uproszczenie, demagogia" — woła spoliczkowany. Przez znaczny odłam prasy film określony był jako „niesmaczny". Jest bowiem charakterystyczne, że człowiek niewrażliwy na zło społeczne chętnie podkreśla swą wrażliwość estetyczną. Film jest istotnie niesmaczny, bo gorycz nie ma smaku przyjemnego.

„Przesada" — woła pan X. Przyjrzyjmy się sprawie pana X. Był on właścicielem majątku ziemskiego w miejscowości M. Pan X z rodziną żył dostatnio, był człowiekiem kulturalnym, czytywał wszystkie nowości, wyjeżdżał często za granicę, był w stanie dzieciom zapewnić wychowanie i dobry start życiowy. W jego majątku żyło pięćdziesiąt rodzin chłopskich. Śmiertelność dzieci w tych rodzinach była ściśle związana z dochodami pana X. Lepsze warunki sanitarne oznaczały mniejszy zysk, gorsze warunki oznaczały dochód większy. Los rodzin chłopskich był przesądzony. Dziewczyna wiejska wychodziła za mąż, rodziła ośmioro dzieci, z których troje albo dwoje dochowała, mając lat dwadzieścia osiem albo trzydzieści była już zniszczoną starą kobietą. Monsieur Verdoux zabił trzy starsze kobiety, żeby utrzymać swoją rodzinę. Pan X. zabijał rocznie kilkanaścioro dzieci. Zabijał je zupełnie konkretnie. Odbierał im możność wyżycia. Monsieur Verdoux dusił swe żony, to znaczy, odbierał im powietrze potrzebne do oddychania. Pan X. odbierał chłopskim dzieciom w swym majątku wszystko niemal z wyjątkiem powietrza, odbierał żywność, pomoc lekarską. Dzieci, których nie zabił fizycznie, zabijał moralnie. Stał na drodze ich możliwości rozwojowych.

Pan X. oburza się szczerze na to porównanie, bo wyobraźnia pana X. ~~reaguje tylko na okrucieństwo szyb-~~ ko eksponujące się w czasie; okrucieństwo rozłożone na odrębne etapy, powolne i złożone, nie dociera do jego wyobraźni. Chaplin dotarł do jego wyobraźni. Wstrząsnął nim i wywołał zrozumiały gniew i oburzenie.

Nie oznacza to bynajmniej, że przywilej na to niewidzenie rzeczywistości mają ludzie jednej klasy czy wyjątkowe jednostki. Bernard Russel podaje przykład wymowny, ukazujący powszechność tego zjawiska.

W 1919 roku Old Vic londyński wystawiał „Kobiety Troi" Eurypidesa. W scenie, gdy Grecy prowadzą na śmierć młodocianego Astianaksa, lękając się aby z niego nie wyrósł nowy Hektor, — wzruszenie na sali było powszechne, można bez przesady powiedzieć, że teatr płakał nad losem Astianaksa i widzowie do głębi wstrząśnięci byli okrucieństwem Greków. „A przecież — powiada Russel — ci sami ludzie, którzy płakali w teatrze, w tym samym czasie uprawiali okrucieństwo na skalę niedostępną wyobraźni Eurypidesa. Większość z nich głosowała za rządem, który przedłużał blokadę Niemiec, już po zawieszeniu broni, i zarządził blokadę Rosji. Było wiadome, że te blokady spowodują śmierć ogromnej ilości dzieci, ale wydawało się rzeczą pożądaną zmniejszyć ludność krajów nieprzyjacielskich w obawie, aby te dzieci jak Astianaksa nie wyrosły na mścicieli swych ojców".

Chaplin stawia nam przed oczami znane dobrze, banalny rejestr przewin ustroju kapitalistycznego, prawdy to nie nowe, ale nowa jest metoda. Metoda polegająca na szybkim przesunięciu obrazu, na niespodziewanym, precyzyjnym dopasowaniu nowej wizji do ram, z którymi widz już się oswoił.

Akt oskarżenia nie obejmuje tylko ustroju jednego kraju. Obraca się Chaplin przeciw możnym tego świata. I tu znów objawia swą tradycyjność i związek nieprzerwany z kulturą europejską. Ostatnie słowo Monsieur Verdoux jest refrenem „Wielkiego Testamentu" Villona.

Odchodzi na śmierć jak skazaniec z obrazu Goyi. Koszula więzienna ma zarys żabotu. Wypija tradycyjny kieliszek rumu, jak Sokrates cykutę.

✤

Pisze się teraz dużo w Polsce o społecznej roli sztuki. Film Chaplina jest tej sztuki przykładem, bo jest czynem w walce o poprawę świata, jest bitwą stoczoną w obronie człowieka. Trafia on do wyobraźni ludzkiej zaklęciem najwyższej sztuki. Jak Cassim z bajki arabskiej znajduje to słowo jedyne, które otwiera skaliste groty, porusza kamienną obojętność ludzką.

Antoni Słonimski

Książki • Książki • Książki • Książki • Książki

Kartki z dziennika lektury

LIST DO ADOLFA RUDNICKIEGO Z OKAZJI »ŻOŁNIERZY«

Drogi Adolfie.

Otrzymałem Twoich wznowionych „Żołnierzy" przed tygodniem, ale wypadł mi akurat wyjazd do miasta dość odległego, a wiesz, jak bywa w takich wypadkach, gdy jedzie się z tzw. wieczorami autorskimi. Chwili jednej nie ma się dla siebie. Teraz więc dopiero, w powrotnej drodze do domu, mogłem się zabrać do lektury. Drogi mój, ileż wspomnień wyknikneło dla mnie z kartek „Żołnierzy"! Pomyśl, piętnaście lat. Jakżesz pociesznie (a może wzruszająco?) młodzi byliśmy wówczas i jak równocześnie trudni dla samych siebie, jak bardzo powikłani, udręczeni sprzecznościami i pełni wygórowanych pragnień.

Wspomniałeś w przedmowie, że pisząc „Żołnierzy" nie wiedziałeś, czym jest dla świata karabin. „Ani ja — stwierdzasz to po latach — ani nikt naokoło mnie. Ci, co wiedzieli, nie umieli nam tego tak powiedzieć, abyśmy usłyszeli". Pamiętam, że gdy w rok po „Szczurach" wydałeś „Żołnierzy" — w kołach wojskowych i nacjonalistycznych uznano Twoją książkę za antymilitarną. Ponury obraz stosunków panujących w wojsku, oraz krytykę wychowawczego systemu, który przekształcając rekrutów w żołnierzy łamał i niszczył ludzi, uznano za jednoznaczne z potępieniem wojska w ogóle. Mój drogi, któż z nas, wówczas dwudziestoparoletnich, przeczuwał w roku 33 — „Czym jest dla świata karabin"? Świat naszych osobistych przeżyć wydawał się nam częstokroć o ileż ważniejszy od tej rzeczywistości, w której naszemu pokoleniu przyszło dojrzewać i stawiać pierwsze kroki. Nie mieliśmy, być może, całkiem oczu i uszu na świat zamkniętych, lecz w głąb naszych serc wnikliwiej umieliśmy spoglądać niż na historię, której prawda — jak słusznie teraz piszesz „ucieka, jak płód niektórym kobietom". Wiele by można o tych sprawach i mówić, i pisać. Ty sam zresztą niejedną stronę swojej wojennej i powojennej twórczości poświęciłeś tym zagadnieniom. Myślę jednak, że spośród naszego pokolenia, Ty, jeden z niewielu, chciałeś i potrafiłeś w swoich „Żołnierzach" dojrzeć rysy i pęknięcia, które przygotowywały ruinę. Jeśli wielu z nas zbliżającą się klęskę świata umiało wyrazić tylko przez własny niepokój i skłócenie przeżyć wewnętrznych, Ty, chociaż po tej samej drodze zdążałeś w „Szczurach" — już w „Żołnierzach" potrafiłeś zająć postawę inną i dojrzeć w świecie coś więcej ponad mroczny chaos własnego niepokoju.

Dla iluż ludzi okazali się w swoim czasie „Żołnierze" niespodzianką! Po „Szczurach", jak to zwykle bywa u nas po pierwszej książce, zaszufladkowano Cię natychmiast i określono, czego dokonałeś i po jakiej drodze rozwijać się będzie dalsza Twoja twórczość. Powiedziano przy tej okazji wiele słów o podświadomości i tych ludzkich przeżyciach, które rozgrywają się na pograniczu snu i rzeczywistości. Padły również pod Twoim adresem bardzo zaszczytne przymiotniki w rodzaju: znakomity pisarz, rewelacyjny debiut itp. Drogi Adolfie, dlaczego w Polsce straszy się w tak niepokojący sposób młodych pisarzy? Ileż lat musi młody człowiek przeżyć i ile gorzkich doświadczeń dzieli go od pierwszej „rewelacyjnej" książki, zanim pojmie wreszcie całą rozległą i trudną treść pojęcia — „znakomity pisarz".

O ile pamięć mnie nie zawodzi, Twoi „Żołnierze" byli już gotowi do druku, gdy wydałeś „Szczury". I oto wbrew opinii i rozlicznym zapowiedziom pokazałeś całkiem nowy kształt swego pisarstwa i swoich myślowych i artystycznych możliwości. „Żołnierze" byli śmiałą książką protestu przeciw bezmyślnemu łamaniu ludzkich jednostek, buntem przeciw pustce ideowej, w której wojskowy system wychowawczy zmieniał się w miażdżącą i bezduszną maszynę. Poza wiedzą fachową i brutalnym wpajaniem bezwzględnego posłuszeństwa nie uczono młodych żołnierzy niczego więcej. „Czym jest dla świata karabin"? — jak tragicznie brzmi teraz to pytanie. Dostrzegłeś to już wówczas. Ale przynosząc te akcenty gwałtownego protestu, była także Twoja książka obroną człowieka. Obroną zwykłej, przeciętnej ludzkiej jednostki, jak ów Zadra czy nieszczęsny Remblak, który stracił mowę.

Gdy po raz drugi, teraz po latach czytałem „Żołnierzy", uderzyło mnie, ile w tej Twojej młodzieńczej książce jest z Ciebie obecnego, z tych najpiękniejszych Twoich opowiadań, które jak „Ginący Daniel", „Major Hubert z armii Andersa" czy „Ucieczka z jasnej polany" wydają mi się najdoskonalszymi Twoimi osiągnięciami. Jest w „Żołnierzach" podobna ostrość widzenia, podobna świeżość artystyczna i odkrywczość, ten sam również pulsuje w nich żar wewnętrzny, który prozę Twoją czyni nie tylko piękną, lecz i wstrząsająco ludzką. I jeśli we wczesnej młodości nie umiałeś jeszcze odpowiedzieć na pytanie — „czym dla świata jest karabin?" — uczyniłeś to w wiele lat później. Wojna wiele nas nauczyła, mój drogi.

Tak się cieszę, że mogłem sobie przypomnieć „żołnierzy". Niedawno wznowiono Twoje „Lato", a teraz słyszę, że mają być wznowione i „Szczury". Cieszę się, że te Twoje dawne książki staną w bibliotece obok świeżo wydanego „Szekspira". W zakończeniu swojej przedmowy do „Żołnierzy" napisałeś zdanie, które bliskie być musi każdemu twórcy: „Wymagania stawia sobie przede wszystkim sam twórca i tylko on jeden świadom jest swego deficytu. My znamy jego ma, on zna swoje winien". Adolfie kochany, tylko świadomość własnych braków i własnej niedoskonałości wspomaga twórczość. Ale któż z naszego pokolenia, z tych, którzy „historię zdobywali sami", dał w swojej twórczości równie, jak Ty, przejmujące świadectwo prawdziwej, męskiej prozy? Jesteś nie tylko nadzieją naszej literatury. Ty jesteś po prostu.

Ściskam Cię bardzo, bardzo serdecznie, mój drogi.

Jerzy Andrzejewski

POEZJA

»WYBÓR LIRYK A.S. PUSZKINA I T. J. TIUTCZEWA«

Przekład Tadeusza Stępniewskiego

Warszawiacy starszej generacji pamiętają ogłoszenia o znakomitej, świeżej surowicy ospowej, którą można było nabyć u dr. Tadeusza Stępniewskiego. Lekarz ten chętnie przebywał w kołach literackich. Któż by się spodziewał, że po czterdziestu latach wyda zbiór liryk S. A. Puszkina i T. J. Tiutczewa w swoim przekładzie? K. W. Zawodziński, autor przedmowy do tego zbioru przekładów, pisze:

„Garść tych przekładów ukazała się w wysoko postawionym pod względem poziomu literackiego tygodniku poznańskim pt. „Życie Literackie". Ta rewelacja(?!) wysokiej klasy tłumacza poezji rosyjskiej umożliwiła ukazanie się niniejszego tomiku, który bardzo wzbogaca naszą konkretną wiedzę o liryce rosyjskiej".

Zapewne przekłady te są raczej udałe. Musimy pamiętać, że posiadamy tak wspaniałego tłumacza jak Tuwim. Fakt ten nasuwa porównania. Na uwagę zasługuje prolog do „Rusłana i Ludmiły". Przekłady z Tiutczewa są znacznie ciekawsze. Znajdujemy wśród nich i słynny wiersz „Na wzięcie Warszawy". Utwór ten zdobył sobie wielki rozgłos. Niedawno ogłoszona „Antologia poezji rosyjskiej" pominęła go. Przekład dr. T. Stępniewskiego nie jest równy. Chroma jest szczególnie ostatnia strofa:

„Wierz słowu Rosji: proch twój ona
Przechowa wiernie aż po dzień
Gdy razem z tobą wyzwolona
Jak feniks zmartwychwstanie zeń"

Oryginał rosyjski ma polot! W przekładzie pozostała treść z rymami częstochowskimi jak „dzień" i „zeń"...

Wybór liryk A. S. Puszkina i T. J. Tiutczewa w przekładzie dr. T. Stępniewskiego otrzymał bardzo staranną szatę wydawniczą i dobry papier. Dołączono podobizny obydwu znakomitych poetów rosyjskich.

Feliks Małecki

■

»PARASOL NOŚ I PRZY POGODZIE«

Remigiusza Kwiatkowskiego

Kiedy przed trzydziestu laty Remigiusz Kwiatkowski, ogłosił zbiór aforyzmów wschodnich pt: „Parasol noś i przy pogodzie", jego poetyckie przekłady, ujęte w wiersz trioletowy, wzbudziły zainteresowanie. Książeczka zdobyła popularność. Powiedzonka z tego zbioru powtarzano w prasie, w życiu towarzyskim. Tłumaczeń z języków wschodnich posiadamy niewiele. I to zapewne również sprzyjało powodzeniu. Autor na wstępie zaznacza:

„Dziś po 30 latach z górą, nie uganiając się za modnym rymem i rytmem, wznawiam wydanie w tej samej formie, w jakiej zdobyło sobie popularność swojego czasu".

Książeczka kieszonkowego formatu, na dobrym papierze, pt: „Parasol noś i przy pogodzie" zawiera wierszowaną transpozycję aforyzmów chińskich, japońskich, hinduskich, arabskich i perskich. Trioletowe ujednolicenie formy ongiś nie wszystkim dogadzało. Radzi bylibyśmy znaleźć odpowiednie urozmaicenie, indywidualizację w przekładach.

D. Klimowicz

POWIEŚĆ

»MIASTECZKO NAD OLSZANKĄ«

Jana Huszczy

Marzyłem zawsze, by z kijem turystycznym i plecakiem wybrać się w pieszą wędrówkę po kraju. Szedłbym powoli, nie spiesząc się, od miasteczka do miasteczka i nawet od wsi do wsi, zaglądając do najbardziej zapadłych kątów, wdając się w rozmowy, podsłuchując rytm wydarzeń — aby poznać w ten sposób nie tylko życie szumiące na powierzchni wielkich miast, ale i to, co się kłębi na dnie prowincjonalnej egzystencji. Według nomenklatury biurokratycznej, Polska dzieliła się na stolicę i „teren". Za mało staraliśmy się ów „teren" poznać.

Jednym z najbardziej osobliwych zjawisk, które należałoby zbadać w takiej wędrówce, jest życie małego miasteczka. Pod niektórymi względami wieś ma warunki podobniejsze do warunków wielkiego miasta niż małomiasteczkowej osady. Mieszkaniec gminy wiejskiej, przy naszym systemie „ulicówki", jest oddzielony dość znaczną odległością od drugiego krańca wsi. W pewnych dniach i godzinach jest więc u siebie, drzwi jego domu stoją otworem tylko dla krewnych i przyjaciół. Natomiast małe miasteczko jest jakby szklanym kloszem; wszyscy się tutaj znają, wszyscy się sobą interesują, wszyscy o wszystkich wszystko wiedzą; zagęszczenie jest nie tylko urbanistyczne, ale psychologiczne i moralne. Każda plotka obiega wszystkich w piętnaście minut, a każde zamierzenie jest wiadome nawet przed jego dopełnieniem.

Taki właśnie małomiasteczkowy zespół ukazuje nam Jan Huszcza w swej nowej powieści humorystycznej *„Miasteczko nad Olszanką"*

Akcja toczy się bezpośrednio przed wybuchem ostatniej wojny w miasteczku odciętym od świata, odległym o kilka godzin drogi od najbliższej stacji kolejowej. Miasteczko słusznie nazywa się „Zapadniki". Obywatel i ławnik zapadnicki, który odbył podróż do stolicy wojewódzkiej, jest bardzo zdziwiony i niemile dotknięty, że policjant nie staje przed nim na baczność, a przechodnie nie zdejmują kapelusza i nie pozdrawiają go po imieniu.

Ale nie należy sądzić, że Zapadniki są pogrążone w inercji czy apatii. Autor pokazuje mieszkańców w ruchu. Pokazuje, jak wytyczają sobie plany i dążą do ich realizacji z zapałem, energią, konsekwencją, uporem, sprytem, przemyślnością — i nawet z pewną dozą fantazji. Te sprawy są, oczywiście, niewielkie. Z dysproporcji między ich małością a sumą wkładanej w nie energii — wynika niezawodny efekt humorystyczny.

Materiał nagromadzony przez autora mógłby być tworzywem noweli czy powieści psychologicznej, a może nawet i dramatu. Ale autor pozostał wierny swemu stylowi, który jest stylem humorysty. Huszcza z pobłażliwą ironią traktuje swój światek. Jest humorystą w sposobie obserwowania, w rysunku figur, w konstruowaniu powieściowych sytuacyj. Jest ironistą także i w samym materiale językowym. Można by się obawiać, że w pewnych warunkach humor działa zanadto rozbrajająco. Przewinienia i grzeszki bohaterów są raczej śmieszne niż brzydkie. Ale i metoda ośmieszenia ma swoją wartość — ludzie boją się jej śmiertelnie. Huszcza ma przy tym prawdziwe poczucie humoru, które polega nie tylko na wykorzystaniu dostępnych źródeł dowcipu — ale i na unikaniu tego, co śmieszne być nie powinno. Dowcip Huszczy jest inteligentny, żywi się błyskami interesujących zestawień i obserwacyj. Dlatego książka ta fermentuje, gdy zamkniemy jej karty, i świat jej ożywa w naszej wyobraźni, nazajutrz.

Wojciech Natanson

PROZA TŁUMACZONA

»IMITACJA ŻYCIA«

Fannie Hurst

Przekład Celiny Wieniawskiej

Jeszcze jedno wydanie amerykańskiej bajki o nowoczesnym Kopciuszku, choć trochę odmiennym od ustalonego schematu, gdyż robiącym zawrotną karierę przemysłową i majątkową — przy całkowitej katastrofie życia rodzinnego i uczuciowego. Stąd dość tragiczny tytuł: *imitacja życia.*

Jest to historia typowo amerykańska. Młoda wdowa — rzecz dzieje się przed tamtą wojną — zdobywa niesłychane powodzenie w produkcji pierników, zakłada w całych Stanach dziesiątki własnych kawiarenek (takich „cafe-barów"), zostaje milionerką w wieku trzydziestu paru lat. Wtedy dopiero na jej drodze staje mężczyzna, którego, niestety, odbiera jej własna córka. Niewymyślna fabuła powieści — wzbogacona jest w sposób ciekawy i bardzo humanitarny sprawą murzyńską i całym tak absurdalnym, a tak ważnym w amerykańskim świecie problemem współżycia białych z czarnymi. Jest to najwartościowsza część książki, która poza tym jest interesującą, gładko napisaną, dobrze przetłumaczoną powieścią klasy — powiedzmy — trzeciej.

Kazimierz Koźniewski

ODCZYT ROMANA BRATNEGO

PRZEZ ZIELONĄ GRANICĘ DO GRECJI

Redakcja »ODRODZENIA« zamieszczając skrót odczytu Romana Bratnego wygłoszonego w Klubie Młodych Artystów i Naukowców daje wyraz szacunku dla praw młodości wypowiadania poglądów stanowczych i bojowych.

Gdy przyszło mi zatytułować ten artykuł o sprawach współczesnej poezji, zdałem sobie sprawę, że chcąc zainteresować i zwerbować czytelników nie tylko z kręgu kilkunastu speców literackich — trzeba dać jakiś tytuł „mylący".

Obojętność wobec poezji obejmuje dziś wszystkie klasy naszego społeczeństwa, bodaj każdy gatunek czytelnika. Na samym materiale literackim podjąłbym się udowodnić, że za tę powszechną obojętność — odpowiedzialny jest też sam pisarz - poeta.

Wielka droga „doskonalenia" rzemiosła polegająca na ciągłej subtelizacji języka poetyckiego, na dalszym wydzielaniu go z potocznego języka, była drogą „dopracowywania się" coraz bardziej marginesowej roli poezji w życiu współczesnego człowieka. Z drugiej zaś strony zaniechanie poezji politycznej, uprawa tematów rzekomo „poetycznych" sprawiły, że w latach przedwojennych poezja była właśnie dla „trzech tysięcy" owym środkiem łagodnie przeczyszczającym po kłopotach życia — i to nawet wówczas, gdy pseudoklasyczną „grację" zmieniła potem na mętną apokalipsę katastrofistów.

To wszystko dziś się zemściło. Czytelnik — nawet ów tradycyjny czytelnik mieszczański — przekonał się tymczasem, jaką rolę odgrywa w jego życiu polityka, oparta na prostych w istocie rachunkach.

„Ależ ten twój tradycyjny czytelnik — powiecie — to przeważnie niedobitki burżuazji, drobna część bardziej kulturalnie zaawansowanej inteligencji. A ten czytelnik jest przecież na ogół w opozycji. Na poemat o ZWMie odpowiada uczuciowo... ale jak: płacę i tak duże podatki, sklep mi upaństwowią, mam to gdzieś!"

Ten czytelnik też taki poemat przeczyta. Bo go ten poemat zaatakuje, bo to go obchodzi, bo to dotyczy... jeśli nie jego serca, to... serce nie jest jedyną częścią ciała. Poezja może wzruszać, ale może i biczować.

„Poezja polityczna..." — to pozornie „puste" poetycko hasło wiąże się przecież z konkretnymi zmianami kształtu formalnego liryki. Jeśli się zastanowimy nad sytuacją poezji pisanej aktualnie, dojdziemy do wniosku, że postulat ten będzie kamieniem obrazy dla prawie wszystkich autorytetów poetyckich.

Pisał w „Pokoleniu" działacz lewicy Włodzimierz Sokorski: „Trudno z góry przesądzić, jakie formalne właściwości są cechą obecnej epoki kulturalnej, jedno tylko nie ulega żadnej wątpliwości, że w najbardziej doskonałe wzory minionych epok nie da się zamknąć nowych dążeń sztuki".

Obok takich wypowiedzi nawet w piśmie marksistowskim można było spotkać obronę „kunsztownych" wierszy pseudoklasycznych epigonów, gdzie się mówiło o „formalnych" urokach ich wierszy, oddzielając w ten sposób praktycznie kwestię formy literackiej od wyrażonej przez nią treści, udając niewiedzę, że nowe treści muszą przełamać stare formy. Broniło się w ten sposób poetyki, która nudą i monotonią swoich „uroków formalnych" i zamkniętych kręgów tematycznych zapewniła poezji gruntowną nieczytelność i zapomnienie. Gdy, za fałszywymi zresztą, kryteriami formalnych wartości wiersza kryją poeci swoje opóźnienie, swą zarozumiałą bezużyteczność, to praktyką taką usiłują zadać kłam twierdzeniu, że „dzieło pisarza organizuje ideologiczny osąd rzeczywistości, prawdę o życiu i o świecie, że słowa i obrazy dyktują konieczności społeczne, a nie formalne konieczności wewnętrzne logiki artystycznej".

Formułując hasło upolitycznienia poezji stwierdziłem, że tylko uwspółcześnienie poezji tą drogą zapewni jej powrót tradycyjnego czytelnika i że równocześnie tylko taka poezja może liczyć na pozyskanie nowego czytelnika. Zadanie zmiany całej struktury naszego życia kulturalnego: „zniesienie przedziału między dojrzałą arystokratyczną kulturą klasy uprzywilejowanych i służącej im inteligencji a kulturą mas nie ma pozostawać w sferze utopii", ma być realizowane zarówno od strony techniki społecznej rozprowadzania wartości kulturalnych, jak i od strony twórcy — ich producenta.

Wołając o uwspółcześnienie, o upolitycznienie poezji, wołamy równocześnie o jej wewnętrzną formalną rewolucję. O bardziej współczesną i powszechniej czytelną formę. To, co teraz piszę, zechce ktoś może nielojalnie określić jako „inny rodzaj formalizmu". Oczywiście, to bardziej może niż dotychczasowe wywody będzie bliskie sprawom warsztatu poetyckiego, ale przecież osamotnienie poezji to szczególnie ostre stadium choroby, na którą cierpi cała nasza literatura, zarażona hermetyzmem i społeczną izolacją. Domowymi środkami z zakresu warsztatu poetyckiego na pewno tej choroby nie uleczymy zupełnie, ale jeśli tych środków, które są przecież w naszej mocy, nie zastosujemy, leczenia nie da się zacząć.

A więc „nowe treści przełamią stare formy!". Ale na rzecz jakich form nowych?

Poezja współczesna musi być literaturą działania, nie literaturą kontemplacji i nastroju. Co znaczy: poezja musi być dramatyczna, musi zerwać z izolacjonizmem „poetyczności", sięgnąć do arsenału środków innych gatunków literackich.

Zdania określające sytuację liryki pojawiły się tylko jeden raz w „Kuźnicy", w korespondencji z... Ameryki. „Kto wie, czy również polska poezja nie zyskałaby na sile, gdyby używała więcej form dramatycznych, oddalając się od uparcie uprawianej liryki refleksyjnej, która mimo odmiennych pozorów trwa nawet i u bardzo postępowych poetów. Wymagałoby to jednak jakiejś zasadniczej dyskusji o klasycznych gatunkach literackich". (Czesław Miłosz).

Kiedyś o urokach sztuki poetyckiej stanowiła umowna kunsztowność poetyckiego sposobu wyrażania, sztuczność klasycystycznej poezji. Wieki praktyki poetyckiej uczyniły z tej poetyki — a więc z czynnika, który ongiś był właśnie elementem rewolucyjnym, deformującym tworzywo językowe w sposób oryginalny, bo nie potoczny — element zasadniczej nudy, zgubnej dla poezji bierności.

Dziś wiersz byle grafomana przychodzi na świat w wykwintnych pieluchach metrów i rymów. To, co stanowiło o sztuce, stanowi dziś o „naturze" języka poezji. Powrócić do sztuki można tylko wtedy, gdy sięgniemy do języka potocznego, który dziś w poezji na ogół się zatracił.

Dylemat: poezja kontemplacji, refleksji — czy poezja działania, wątków epickich i dramatycznych, to nic innego niż stary konflikt metody opisu, opartego na biernej obserwacji, i opowiadania, opartego na akcji. Lukacs pisze: „Przeciwieństwo opisu i opowiadania jest tak stare jak sama mieszczańska literatura. Artystyczna metoda opisu powstała na skutek reakcji pisarza na zastygłą prozaiczną rzeczywistość, wykluczającą jakąkolwiek samodzielną działalność człowieka. Już Lessing protestował przeciw metodzie opisu jako zaprzeczającej estetycznym prawom poezji w ogóle, a w szczególności epiki. Lessing powołuje się na Homera i dowodzi na przykładzie broni Achillesa, że u każdego prawdziwego epickiego poety każdy „gotowy przedmiot" zmienia się na szereg ludzkich czynności. I tylko beznadziejność ówczesnej walki nawet najlepszych pisarzy z coraz bardziej wzmagającą się falą mieszczańskiej prozy życia ilustruje fakt, że opisy rzeczy i zdarzeń coraz bardziej wypierają obrazy ludzkiego działania".

Dziś, gdy warunki społeczne uległy gruntownej zmianie, odwrócenie tego procesu uważać by można za rzecz naturalną. I rzeczywiście u poetów najmłodszych daje się w pewnej mierze zaobserwować nawrót do „obrazów ludzkiego działania". Mamy tu jednak do czynienia ze zbyt uproszczonym reportażem lirycznym. Na jego oczywiste niedostatki poetyckie zwracają uwagę poeci starsi, których twórczość jest z kolei ilustracją tezy o opóźnionym działaniu norm estetycznych, utrzymujących się jeszcze jakiś czas po zmianie warunków, dzięki którym kiedyś powstały.

Nawet niedoskonałe próby reportażu lirycznego są usprawiedliwione w epoce, gdy każdy bez mała dzień przynosi wydarzenia, które muszą być przez artystę opowiedziane. Przed księgarską witryną stoi tłum ludzi ciekawych — jeśli znów ośmielimy się opisywać własne, osobiste przeżycia, często w dodatku ubrane w zabawne greckie kostiumy — odwrócą się ostatecznie.

Z dnia na dzień rewolucja w zasięgu tematów obchodzących poetę staje się faktem. Nie ma mniej czy bardziej interesujących poetycko tematów. Życie człowieka tak ściśle zazębia się o życie zbiorowości, że nie ma czułych zakątków duszy, które by można wydzielić od najbardziej gorących tematów dnia. Poezja musi na naszych oczach zatapiać nowe lądy prozy. I dopiero w praktyce poetyckiej, która uwzględni nasze postulaty, *natrafimy spontanicznie na rozwiązanie kardynalnej kwestii komunikatywności nowej poezji. Gdy uwagę czytelnika poprowadzi wątek dramatycznego wydarzenia, wyrażonego przez poetę, znikną dla zaabsorbowanego umysłu drobne trudności potocznych dziś komplikacji języka poezji, który sam zresztą zmierzać zacznie ku większej prostocie, gdy elementem konstrukcyjnym wiersza przestanie być wyłącznie język a stanie się wyrażany nim dramat.*

Poezja dojdzie do uproszczenia swej składni, będzie oszczędniejsza w szafowaniu metaforą, a w każdym razie zwróci uwagę na jej jasność — czytelność, gdy zajdzie obawa, że niezrozumienie jej przez czytelnika utrudni lub uniemożliwi mu percepcję akcji wiersza.

Postulat wyrażenia poezją naszych niespokojnych czasów wskazuje zresztą liryce dramat — forma sztuki oparta na ruchu, działaniu człowieka.

Żyjemy w czasach, gdy nie można już organizować wzruszenia przez opis jakichkolwiek statycznych elementów uczuć czy natury. Co więcej, praktyka tak przecież wybitnego poety, Juliana Przybosia, wykazała, że już nawet rewelacje w podejściu do natury, objawione przez udramatyzowany ruchem krajobraz, nudzą. Po prostu wszelki element statyczny nie znajduje już dla siebie miejsca w poezji. Ożywianie go — rewelacyjne i odkrywcze kiedyś — o tyle jest dziś opóźnione, że wojna zrehabilitowała człowieka jako pełnowartościowy przedmiot opisu i podmiot wydarzenia lirycznego.

Wchodzimy w okres, który znamionować będzie praca. Wojenna przeszłość, która w tak dramatycznych formach pokazała nam świat, ustępuje czasom nowym. Praca wyraża się ruchem, który zmienia warunki dalszego naszego istnienia, jest dramatyczna. Będzie więc świetnym surowcem tej nowej poezji, która znając wspaniałą zasadę zwięzłości, potrafi całkowity przebieg dramatu wyrazić w wierszu o objętości typowej dawniej dla osobistej liryki.

Jest jakaś oczywista sprawiedliwość, która sztuce jak najbardziej pochylonej ku życiu pozwala wyrastać najbujniej. To również troska o dzieło literackie, nie tylko troska o rzeczywistość, każe nam wołać o odświeżenie kręgu problemów poetyckich. Nawet w obliczu kryteriów niesłusznej idealistycznej estetyki, wyrywającej dzieło sztuki z naturalnego szeregu społecznego — nawet w obliczu tych — niesłusznych, powtarzam — kryteriów, postulaty te mają swoją wagę. Rehabilitują nie tylko funkcję poezji, ale w równym stopniu otwierają perspektywy jej własnego wzrostu.

A najważniejsze chyba jest to, że takim postulatom sprzyja rzeczywistość, w której już chyba każdy zdaje sobie sprawę, że dotychczasowy stan rzeczy, gdy to inteligent, korzystając z materialnych efektów pracy proletariatu, umysłowy dorobek pracy swej warstwy marynował w izolowanych słojach takich czy innych artystycznych „izmów", — kończy się. Postulat dramatyzacji poezji jak najdalszy jest od tradycji kierunkowych wyłączności już choćby przez to, że poezja taka wychodzi na pola codziennej walki o lepsze jutro, i że tam spotka się na pewno z innymi kierunkowo formami poetyckimi. Tym niemniej, moim zdaniem, tylko dramatyzacja liryki stanowić może wielki pierwszy krok w kierunku równoczesnego przełamania kryzysu współczesnej formy poetyckiej.

Roman Bratny

BOGUSŁAW KUCZYNSKI

OBRAZKI Z RZYMU

Madonna Porodzicielka pomagała kiedyś bezpłodnym kobietom tego miasta. Siedzi ona dotychczas w złotej muszli zaraz przy wejściu do swego kościoła. Bardzo jest duża mocna i tęga, jak wypada z jej „pozycji" czy „zawodu". Jej syn, tłusty chłopak, symbol zdrowia i siły, jedną nogą stoi pewnie na jej kolanie, drugą na oparciu fotelu.

Ludzkie gusty wciąż się zmieniają i to, co mogło się wydawać bardzo piękne w pewnym okresie czasu, w innym może być ordynarnie pretensjonalne, nie do zniesienia. Tak ludzie, którzy zatrzymują się przed wielką Madonną Porodzicielką, patrzą na nią z zawstydzeniem i gdyby nie to, że ta rozłożysta i zbyt ordynarna jak na nasz gust kobieta, ma wyobrażać Madonnę, mówiliby o niej prawdopodobnie:

„Cóż to za straszny potwór".

Mówiliby tak zresztą nie bez racji, gdyż obraża ona nasze pojęcia o Madonnie słodkiej, unoszącej przed niebezpieczeństwem swoje dziecko w daleką podróż do Egiptu i pojęcia o Marii Bolesnej, opłakującej śmierć Syna na krzyżu. Nie zasłynęła przecież ani z chętnych, ani z licznych porodów i patrząc na nią, mocną i zadufaną w sobie, nie możemy sobie jej wyobrazić jako przerażonej dziewczynki, która dowiaduje się, że ma zostać Matką. A chłopiec, także mocny i twardy, nasuwa raczej pryzpuszczenie, że zostanie dobrym rzeźnikiem, szanowanym przez ludzi swej dzielnicy niż autorem słów, za które dotychczas uwielbiają go i podziwiają nie tylko wyznawcy.

✤

Kiedyś konie, osły, muły, woły i ludzie zaprzężeni do wozów ciągnęli do Rzymu wory złota, pieniędzy i kosztowności, wysyłane tu jako hołdownicza danina dla rzymskich cesarzy, potem jako dziesięcina płacona papieżowi czy jako cena za mitry i korony, gdy w Rzymie dzieliło się świat na ówczesne „sfery wpływów", hojną ręką dając jednemu państwu wszystko co na wschód od ówczesnej „żelaznej kurtyny", drugiemu — wszystko co na zachód.

Dziś Rzym zastanawia się z czego by to żyć; czasy są rzeczywiście ciężkie. Przy wierze katolickiej pozostało niewiele już krajów i to najbiedniejszych. Bierze się od nich pieniądze ,ale wysyła się je do krajów bogatszych, aby tam upadającą religię podtrzymać. Odbudowa dawnego imperium się nie udała, pozostawiła tylko niesmak, zainteresowanie dla starożytności przeniosło się do egzotycznych, dalekich krajów; w tych innych dalekich krajach szuka się też nowych idei, których kiedyś szukało się tutaj; nawet na wakacje nie wyjeżdża się do Rzymu.

Stoję właśnie w sklepie handlarza obrazów, które kiedyś tu przepłacane, dzisiaj nie idą. Handlarz z malarzem - poprawiaczem radzą, co zrobić z mnóstwem nieudałych malunków i jak je sprzedać.

— Tego nikt nie kupi—mówi handlarz obrazów, odkładając na bok młodziutką Marię, która na osiołku ucieka z dzieckiem do Egiptu.—Ludzie zbezbożnieli i raczej kupiliby jakieś studium wieśniaczki z dzieckiem. Każdy religijny temat ich zawstydza.

Przyglądamy się obrazkowi. Nie jest zły, wystarczyłoby go trochę poprawić, aby go zawiesić w jakimś wiejskim kościółku. Czasy się jednak zmieniły „powtórnie", jak mówi handlarz obrazów. Kiedyś dawny „bóg" panujący tutaj, wszechmocny Jowisz, uciekał do Egiptu jak Jezus, by ocalić życie. Różnica między jego ucieczką i ucieczką Marii z Jezusem do tego samego Egiptu mieści się w dwu skromnych słowach, ale to właśnie te słowa tłumaczą wielką zmianę, jaka zaszła w umysłowości ludzkiej od czasów tworzenia się dawnej religii grecko-rzymskiej do powstania religii chrześcijańskiej. Jowisz ucieka przed własną matką, która chce go zabić, Jezus natomiast, ucieka z matką, która chce go ocalić.

Minęło jeszcze dwa tysiące lat; dziś zastępy uczonych pracują nad tym, by zmniejszyć śmiertelność tych nielicznych cudzych dzieci, które się rodzą i nawet religijna matka nie niesie chorego dziecka do Madonny, gdy lekarze przestają robić nadzieję.

Malarz bierze do ręki obrazek i mówi:

— Zrobię z tego kobietę przy studni.

Teraz ogląda go handlarz. Studnia już jest gotowa, wystarczy ją przybliżyć. Łatwo będzie zetrzeć dziecko z ręki Madonny, jej twarz zamienić na twarz młodej dziewczyny, a zamiast Józefa postawić chłopca.

— To pójdzie — mówi handlarz, akceptując pomysł malarza i bierze do ręki następny obraz, przedstawiający Wniebowstąpienie. Ono też już zrobiło swoje, zmieniając kobietę z niewolnicy i niższego rzędu stworzenie w godną towarzyszkę życia mężczyzny. Wysłużywszy swoje lata stało się czymś przestarzałym, bo czyż kobieta nie ma dzisiaj takiego samego prawa jak mężczyzna do szacunku, poważania i do emerytury? Dziś, gdy jest sędzią, lekarzem, policjantem czy inżynierem, nie musi przekonywać ludzi takim obrazem, że godna jest zasiąść po prawicy mężczyzny.

Madonna ma na głowie koronę, podobną do tej, która spada dziś z głowy resztce królów; wbrew swemu zwyczajowi trzyma w jednej ręce gałązkę oliwną, tę skompromitowaną gałązkę, która nigdy nie przyniosła ludzkości pokoju, w drugą, nie wiadomo czemu, wetknięto jej jabłko z raju, za które spadły na ludzkość wszystkie choroby, wojny i nieszczęścia. W dole, miast zwykłych ludzi, którzy byli obecni, gdy zabierano ją do nieba, są nie wiadomo czemu trzej królowie, także w koronach, dość głupimi oczami patrzący w górę za ulatującą Madonną.

— Nie pójdzie — mówi handlarz. — Co można by z tego zrobić?

— Zuzannę w kąpieli—odpowiada malarz. Jego odpowiedź jest natychmiastowa. Widać, że tak zadecydował, nim zapytano go o zdanie. Bierze pod pachę obraz i jeszcze kilka mniejszych, przedstawiających „Objawienie". Mówi, że to się da łatwo zmienić na Magdalenki i ładne dziewczynki i prowadzi mnie do swej pracowni „antycznych obrazów".

Jego pracownia, ta „jaskinia fałszerzy", nie jest ukryta w podziemiach. Wchodzi się do niej wprost z ulicy i drzwi jak w sklepie cały dzień są otwarte, jest to jedyne źródło dziennego światła. A te fałszerstwa, jak się okazuje, nie przynoszą fałszerzowi wielkiego bogactwa: ściany są nagie, nędza szczerzy zewsząd zęby, ogienek, który ma ogrzać wielką, ciemną i zimną izbę, ledwie się żarzy, podsycany tutejszym włoskim węglem, w którym jest dużo kamienia i popiołu. Przy wątłym ogienku siedzi na pół leżąc w obszarpanym, brudnym fotelu stara kobieta. Jest otulona brudnymi i podartymi kocami. To matka fałszerza. Aby utrzymać matkę i dziecko, które w kącie izby bawi się pornograficznymi fotografiami—poprawia nieudałe obrazki, sztucznie je postarza i sprzedaje jako oryginalne prace dawnych włoskich mistrzów.

Obserwuję pracę tego malarza-fałszerza. Postawił już nieudałe Wniebowzięcie na sztalugach, obok których na stole ma zawsze rozrobione farby, przygotowane do poprawiania i postarzania obrazów. Pracuje przy świetle gazowym, gdyż do jego „pracowni" nie dochodzi nigdy dzienne światło.

Kilku dotknięciami pędzla obnaża jedną stronę kobiety, kilku następnymi robi jej duże piersi i brzuch, Zuzanna bowiem, jak się okazuje, musi być bardzo piersista i brzuchata. W rękę, która trzyma jabłko, zbiera fałdy sukni, zmieniając ją w kąpielowe prześcieradło. W drugą rękę, zamiast gałązki oliwnej, symbolu pokoju, kładzie zwykłą nahajkę, znaną tu z czasów, gdy kozacy, zapędziwszy się aż za Alpy za uciekającym z Rosji Napoleonem, obozowali pod Mediolanem.

Nie zmienia jej twarzy, tylko z korony robi kędziory. Nie zmienia także twarzy trzem królom Magom. Wystarczy zdjąć im korony z głów, obnażając sine łysiny, by ich twarze przybrały wyraz lubieżności starców, oczekujących z drżeniem ciosu nahajki.

To się łatwo sprzeda — mówi malarz, dumny ze swojej pracy. — Powie się, że to stary obraz, przerabiany przez nowszych malarzy, czego dowodem jest ta nahajka. Powie się także, że pod spodem jest coś jeszcze starszego, o czym świadczy choćby ten ślad, prawdopodobnie korony na głowie kobiety. Głupi ludzie kupią, będzie im sie to podobało, zwłaszcza ta nahajka. Wstydziliby się pokazać innym to świństwo, albo powiesić je na ścianie, ale przekona ich to, że pod spodem może być jakiś cenny obraz starożytny.

Góra, z której Madonna została uniesiona do nieba, przesuwa się w głąb obrazu jako tło. Osły i drzewa rosnące bliżej, pozostają bez zmiany, tylko pod osłami zarysowuje się brzeg rzeki, w której kąpała się Zuzanna, podglądana przez starców.

Malarz odkłada obraz i sięga po inne. Przyniósł ze sobą całą gromadę tych nieudałych malunków, a każdy z nich jest mniej wart, niż było warte płótno, na którym go namalowano.

Zaraz z brzegu leżą trzy „Objawienia", z których każde budzi wiele litości swym żałosnym wyglądem. Malowali je jacyś trzej mężczyźni, sprowadzając do siebie trzy biedne, smutne, blade i chude dziewczyny, które prawdopodobnie brały szczerze udział w malowanych scenach, tak jak wiele szczerego i uczciwego wysiłku wkładali malarze, aby oddać wrażenia, których musiała doświadczać bohaterka tej sceny.

— Wystarczy trochę poprawić, żeby to sprzedać — mówię w nadziei, że uda mi się ocalić obrazki.

— Trzeba by mieć wiarę, a ja tej wiary nie mam — odpowiada malarz. — Dziś nie ma malarza, który by miał dość szczerej i gorącej wiary, żeby z takiego tematu zrobić dobry obraz. Ale mogę to jakoś urządzić. Tej wesołej, na przykład, dodam drugą do towarzystwa, anioła zmienię też w dziewczynkę i będą trzy dziewczynki w kąpieli. Z tej przestraszonej zrobi się ładną Magdalenkę, a z tej flaczastej porwaną Helenę w łodzi.

Gdy tak zadecydował, lekko zaznacza węglem nowe kształty i po chwili wszystkie trzy młodziutkie Marie znikają pod czarnymi liniami i plamami. Malarz odkłada węgiel. To znak, że już nie będzie dzisiaj pracował. Jego staruszka matka śpi, cicho rzęząc, dziecko usnęło też nad obrazkami, ogień zagasł. Malarz gasi światło i w pracowni robi się ciemno.

Na ulicy jest jasno i wesoło. Piękne słońce wisi wysoko na swej ogromnej kopule czystego nieba. Żeby się do tego nieba trochę przybliżyć i żeby je zobaczyć jeszcze szersze, idę po wielu krętych schodach w górę. Wywindowałem się wreszcie aż na szczyt wieży, na którą, porwawszy ludzkie dziecko z kołyski, uciekła kiedyś chowana przez ludzi małpa, opętana tęsknotą za macierzyństwem. To tu, usiadłszy na szczycie wieży, przewijała dziecku pieluszki i starała się je karmić wyschłą piersią, omdlewając od uczucia, od którego omdlewają nieraz starzy mężczyźni i stare kobiety na widok cudzego dziecka.

Nad basztą jest tylko niebo, pod basztą dziwne pokręcone dachy, stare dachy rzymskich domów, pełne okien i okienek, poddaszy i tarasów. Na jednych, kryjąc się za dymnikami, opalają się w słońcu nagie i pół nagie dziewczęta, na innych opalają się chłopcy. Ich życie wydaje się z daleka bardzo szczęśliwe, jak życie zwierzątek, gdy sie widzi, jak baraszkują na polanie i zapomina o niebezpieczeństwach, które na nie czyhają. Zobaczywszy mnie na szczycie wieży, jedna z dziewcząt, druga, potem trzecia umknęły jak



zwierzątka, by patrzeć zza kominów i powiewać do mnie rączkami.

✤

Schodzę w dół, by wyjść na ulicę starej dzielnicy, wybudowanej i rozbudowanej przez ludzi, którzy przybywali do Rzymu za czasów rzymskiej potęgi z wszystkich zakątków ówczesnego świata i dla których w tolerancyjnym Rzymie wybudowano świątynię, mającą służyć wszystkim istniejącym wówczas religiom. Tysiące ludzi jak kiedyś tłoczy się tu w ciasnych uliczkach, tylko w tym otwartym na oścież Panteonie jest pusto: pies z kulawą nogą nie zajdzie. Po bokach leżą zmarli królowie, straż kolorowo ubrana chodzi po sali, leżą wieńce z długimi szarfami, wieje śmiercią i nie wiadomo czemu jakimś zgniłym zimnem.

To tu — tak jak w nowoczesnych parlamentach polityczne wyznania wiary — dopuszczano wszystkie wierzenia religijne, póki wielojęzyczny tłum, mający wielu „bogów", bożków i bożyszczy, wiele religii i wiele różnych przekonań, nie stopił się w jeden naród z jednym językiem, jednym wyznaniem i obyczajem, jednym Bogiem i jednym jego przedstawicielem na ziemi, który ogniem i żelazem tępił wszystko,



rys. T. Konwicki

co przypominało dawne tolerancyjne czasy.

Dopiero po zwycięstwie zaczął ustępować, przejmując wiele wierzeń i zwyczai od pogańskiego świata. Jedno z tych ustępstw, to ten Jezus z marmuru całkiem nagi, który stoi w niedalekim stąd kościele, Jezus, któremu dopiero z czasem dorobiono kawałek sukienki, by go okryć z jednego boku, i któremu z czasem musiano też dorobić coś w rodzaju pończochy z brązu, by okryć nogę, wycałowaną przez kobiety.

Nie wiem, czy tę pończoszkę trzeba by dorabiać także dziś, gdy czarny bokser, zwycięzca w ciężkiej wadze, albo bramkarz czy chłopiec z footbolowego ataku więcej budzą zainteresowania niż wszyscy święci.

Nowych kościołów się nie buduje. Plac wokoło opustoszałego mauzoleum Augusta jest zastawiony ogromnymi dźwigami, które przenoszą w powietrzu wagony z materiałem do nowych budowli, nie kościelnych. Po niebie przesuwają się wielopiętrowe konstrukcje dźwigów, kierowanych przez jednego człowieka, który siedzi w małej budce. Długie ramiona krążą ponad placem i wielopiętrowymi domami, podnoszą się w górę, to znów opuszczają w dół, potem zamierają w powietrzu na obiadową przerwę. Jeden dźwig, największy, porusza się jeszcze chwilę mimo obiadowego dzwonu. Wędruje kilkanaście metrów w jednym kierunku i kilka metrów w innym, rzucając cień na ten kawałek placu, na którym rośnie trochę trawy. Tam robotnicy z dźwigów idą na poobiednią drzemkę, w uprzednio przygotowanym cieniu dźwigu.

To tam, w zamkniętym mauzoleum, do którego dostaję się z robotnikami po przystawionej do muru drabinie, robotnicy jedzą obiad z menażek i śpią po obiedzie. Nad ich głowami, w tym zapomnianym, opustoszałym mauzoleum, ktoś napisał na murze wielkimi literami:

„Niech żyje Rzym".

Ale to wcale nie chodzi o Rzym jako miasto, ani o Rzym, symbol rzymsko-katolickiej wiary, tylko o nazwę klubu sportowego.

✤

Młody przewodnik prowadzi mieszczańską rodzinę obcokrajowców do dawnych zabudowań, w których mieściły się starożytne rzymskie łaźnie. Mówi, że kiedyś w tych łaźniach kąpało się kilka tysięcy osób naraz, ale z czasem przerobiono je na kościół.

— Łaźnie na kościół? — pyta zdumiony ojciec rodziny, nie wierząc własnym uszom.

Przewodnik czerwieni się, nie wiedząc, co na to odpowiedzieć. Żeby odwrócić uwagę, pokazuje i objaśnia obrazy pozawieszane na ścianach tej dawnej łaźni. Jak zwykle, na starych obrazach dzieją się dziwne rzeczy, nie brak i wskrzeszania ładnej brunetki. Najstarsza córka z tej zagranicznej rodziny obserwuje z uśmieszkiem wskrzeszenie. Stoją długo przed tym obrazem. Interesuje ich bardziej niż inne, gdyż jak się okazuje, jest to rodzina lekarzy: ojciec i dwie córki medyczki studiują ten obraz zawodowo i błyskając lampami robią zdjęcia.

Słońce wciąż jeszcze świeci, zapomina się jednak o nim w rozgardiaszu i harmidrze bliskiego dworca kolejowego. Tu umieścił się kawałeczek dawnych rzymskich murów obronnych, który idę odwiedzić. Umieścił się zresztą w dobrym miejscu, gdyż tutaj staruszek może się dowiedzieć bardzo wiele o nowoczesnym życiu. O metr od niego sprzedaje się najbardziej sensacyjne romanse kryminalne i detektywistyczne, gazeciarze wykrzykują ostatnie wiadomości, przekupnie zachwalają swój najnowszy towar, megafony wreszczą, kilkudziesięcioma lokomotywami podjeżdżają pociągi, wyrzucając tuż przed starym murem ludzi z różnych, nieraz bardzo odległych zakątków świata, o których nie słyszało się dawnymi czasy.

Tłum ludzki, ścisnąwszy się przy starym murze, wychodzi tędy na plac pokryty zielonymi taksówkami, przecina drogę innemu tłumowi, dziewcząt i chłopców, śpieszących do fabryk i biur do popołudniowej pracy.

Spadł krótki, ulewny deszcz. Dziewczęta ślizgając się na chodnikach delikatnie stawiają nóżki, chwiejące się im w kolanach. Bramy fabryk i biur zamykają się, ulice pustoszeją. Widzi się tylko tu i ówdzie dwukołowe wózki chłopskie, robione na najdawniejszy sposób, zaprzężone w osły, pomalowane na wszystkie kolory: czerwony, niebieski, pomarańczowy i żółty. Siedzenia mają jak gniazda, nad nimi budy z wachlarzami, obwieszone dzwonkami, baranimi rogami, oślimi, krowimi i końskimi ogonami.

Niedaleko jest ta okrągła świątynia, do której właśnie idę. Widać już fontannę w kształcie łodzi, przy której się ta świątynia znajduje, widać już szpital, o który mam zapytać, by ją odnaleźć.

W drzwiach muru czeka na mnie biała żona tutejszego dozorcy, którą powiadomiono o moim przyjściu. Wpuszcza mnie do środka i pozostawia samego. Świat się zmienia. Tym razem jest to okrągły świat, gdyż taki kształt ma ta świątynia, zwana „Rotondo", która przechowuje w swym wnętrzu pamiątki z czasów, gdy sprawy religii rozpalały ludzkie namiętności tak bardzo, że ludzie szczerze i poważnie to robiąc, rozbijali sobie wzajemnie głowy.

Sciany od góry do dołu są pokryte malowidłami rzymskich dawnych ludzi, zajadle się broniących przed chrześcijaństwem, chrześcijan umierających za zwycięstwo swej wiary. Rzymianie w hełmach, jak policjanci na paradzie, w togach, w żelaznych spódniczkach, przez które przeświecają biodra, w trepach na bosych nogach, mają w dłoniach miecze, piły i topory. Wyraz ich twarzy i gesty, mówią, że nie na żarty, zadają śmierć innym ludziom. To nie jest kino: to rzeczywistość. Obrazy mają budzić grozę i lęk, i grozę tę i lęk budzą, mimo bardzo spłowiałych kolorów.

Dziwnie to wszystko wygląda:

Oto człowiek drugiemu człowiekowi odrąbuje mieczem dłonie i stopy. Inny człowiek odrąbuje komuś głowę. Kogoś innego znów ukrzyżowano w iks. Ludziom, którzy wiszą na słupach, wlewa się coś wrzącego do ust. Ludzi ścina się mieczem. Przebija się dzidami. Rzuca na arenę między lwy i niedźwiedzie. Przybija się na krzyżach. Kamienuje. Żywcem zakupuje w ziemi. Rzuca się na rozszarpanie psom. Gotuje na wolnym ogniu. Bije pałkami. Przecina piłą. Obnażonym dziewczętom odrywa się żelaznymi grabiami piersi. Oto byk straszliwy porywa jedną z nich na rogi. Na inne rzucają się pantery. Pod inną, zanurzoną w kotle, pali się ogień. Pali się także ogień pod dziewczyną przywiązaną do słupa, mającą tylko krwawe plamy zamiast piersi. Innej wyrywa się język. Inne rozrywa końmi. Obcina się im ręce. Pali na rusztach. Wrzuca się do dołu, ziejącego ogniem. Wiesza je nad ogniem głowami w dół. Ich ciało dziurawi się gwoździstymi szczotkami. Leje się na nie ukrop. Topi się je wraz z mężczyznami w wannach, napełnionych gotującą się wodą. Łamie się kołem. Przygniata kamiennymi blokami. Zabija się kobietom dzieci w ich oczach.

Po co się to wszystko robi? Człowiek patrzy ze zdumieniem, zapytując sam siebie, czemu ludzie wciąż zabijali jedni drugich i czemu nadal gotowi są do wzajemnego zabijania i niszczenia, dlaczego zawsze gotowi są wymyślić jakąś wystarczająco świętą sprawę, która stałaby się pretekstem i usprawiedliwieniem mordu.

Pozostawiam tych ludzi z sobą, wiem, żeby mi nie uwierzyli, gdybym im powiedział, że w ciągu wieków, które od ich walki minęły, robiliśmy i robimy to samo, że w każdej chwili, gdzieś na świecie ludzie w imię czegoś zabijali się nie mniej okrutnie i nie mniej groteskowo, wbijając sobie noże w brzuchy, niszcząc jedni drugich, mordując kobiety i dzieci.

✤

Na ulicy jest jeszcze słońce, tyle, że trochę niżej. Ludzie idą do niewielkiego szpitala, który się mieści obok. Przez okno szpitala wyglądają mężczyźni. Inwalida pierwszy raz wychodzi stąd na świat. Chcę do niego zagadać, zaprosić na wino, ale widzę, że jego uwaga jest zwrócona na bardzo chudą i wymizerowaną, zwykłą ubogą dziewczynę miejską, o twarzy poważnej i surowej, na której widać wszystkie przeżyte troski i zgryzoty.

Zatrzymują się na chwilę na brzegu chodnika, by przepuścić pogrzeb.

Zmarły przynosi szczęście żywemu — mówi dziewczynina, by w ten sposób zacząć rozmowę. Inwalida chwilę milczy, wzruszenie ściska go za gardło. Mieni się na twarzy, szczęśliwy, że odezwała się do niego. Manipuluje kulami, by zejść razem z nią na jezdnię, i wreszcie mówi:

— Ty tu gdzieś mieszkasz w okolicy? Prawda?

— Tak — odpowiada dziewczyna.

— Nieraz widziałem cię przez okno — mruczy inwalida prawie niezrozumiale. — Nieraz cię widziałem i było mi bardzo żal, że nie mogłem pójść za tobą.

Odchodzą powoli, ramię przy ramieniu, gdy ja, rozglądając się za kimś z kim mógłbym wypić szklanke wina, dostrzegam starego człowieka, siedzącego pod murem.

Ten człowiek, to stary wyplatacz rzymskich „fiasco" i koszyków. Przechodząc przez Rzym z jednego końca kraju na drugi, siadł sobie tutaj, aby drutem zacerować sobie trzewik, opleść „fiasco" mieszkającej w pobliżu kobiecie i naprawić kilka koszyków. Pracuje i rozmawia sam z sobą.

— Chyba już dzisiaj nie pójdziesz dalej, mój drogi Venditti. Zanocujesz sobie w sieni jakiegoś domu, albo w Koloseum i dopiero jutro ruszysz w drogę

Chwilę pomilczał, potem sobie odpowiedział:

— Jednak myślę, że lepiej będzie, jeśli jeszcze dzisiaj na noc zajdziesz do Fraskati.

Dwa połamane parasole wystają z jego tłumoczka, obok na ziemi, leży okuty kij, witki postrugane cienko do plecenia koszy i słoma, z której się plecie pokrycia na „fiasco". Venditti chętny jest do rozmowy. Ale zagadnięty rozmawia raczej z sobą niż z innymi.

— Dom mi się rozwalił w czasie trzęsienia ziemi — mówi.

Zdarzyło się to jakie trzydzieści lat temu, ale Venditti nie potrafi powiedzieć tej liczby. Trzy razy pokazuje obie rozpostarte dłonie, mówiąc:

— Dziesięć, dziesięć i dziesięć.

Potem zwija cztery palce jednej dłoni i dodaje pokazując:

— I sześć.

Czyli razem trzydzieści sześć, liczba, której Venditti nie potrafiłby inaczej wyrazić.

Założył na nogę but, który już skończył cerować drutem, podciągnął nogawkę spodni, by owiązać witką bardzo podartą kobiecą pończochę i bierze się najpierw do reperacji koszyka, potem do oplatania „fiasco". Zakrzywionym nożem pociął na równe kawałki witkę, w połowie każdego kawałka porobił szczeliny i następnie poprzewlekał witki na krzyż. Rozchylił przewleczone pręty, witkę przewlókł między nimi, robiąc z krzyża koło-dno.

— Dziesięć, dziesięć, dziesięć i sześć — powtórzył przypomniawszy sobie o czym poprzednio mówił. — Taki był huk, takie straszne nieszczęście, tylu zginęło niewinnych ludzi.

Skończyła się pierwsza witka. Venditti ukrył jej koniec w plecionce i w to samo miejsce wetknął nową wić. Już ma zrobiony cały krążek — podstawę koszyka. Teraz w brzegi kręgu wsuwa sześć długich prętów, zadziera je wszystkie do góry i końce ich związuje, między wici wsuwając następnie „fiasco", by pleść i pleść coraz wyżej i wyżej, aż do szyjki. Tu wplata wić mocniejszą od innych, w plecionkę wsuwa od góry kilka nowych wici: będzie z tego ucho. Przewleka nić kolorową, plecie do góry oplatając szyjkę, włącza górny koniec ucha i oddaje gotową plecionkę czekającej już kobiecie.

— Odtąd — mówi, wracając znów do tematu, który widocznie go gnębi — nie mam już domu.

Idę z Vendettim obok Koloseum i patrzę w swój przewodnik po Rzymie, by sprawdzić, co to za kościół, który mijamy. Wyczytuję, że do tego kościoła wędrowały kiedyś kobiety z pielgrzymką, czołgając się na klęczkach przez pół Rzymu, gdyż wierzono, że taka pielgrzymka może poprawić charakter ich mężów. To w tym kościele skompromitowała się ostatecznie ta dziewczyna, która według legendy ludowej przebrała się za chłopca, została księdzem i z czasem papieżem. Tu między tym kościołem i Koloseum chwyciły ją bóle porodowe w czasie uroczystej procesji i tu urodziła dziecko.

Mijamy maleńki tramwaj, wypełniony dziećmi, zaprzężony w trzy maleńkie osły i wychodzimy na plac w pobliżu Koloseum. Chłop wiejski, jak za najdawniejszych czasów prowadzi karawanę, złożoną z kilku mułów, obwieszonych workami. Buty ma zakurzone, widać, że zrobił dziś długą drogę.

Oto i nasza osteria. Siadamy pośród tłumu ludzi. Venditti jeszcze raz rozkłada ręce, pokazuje trzy razy dziesięć palców, potem sześć i mówi:

— Odtąd już nie mam domu.

Tak mówi Venditti rzymianin, nie jedyny i nie ostatni analfabeta na świecie. Karczmarka stawia przed nami wino. Pijemy tego wina najpierw po pół litra na osobę, potem drugie pół litra, potem trzecie. A potem zmniejszamy dawki: pijemy po ćwiartce i znowu po ćwiartce, razem po dwa pełne litry na jeden ludzki niewielki pęcherz. Potem idziemy do ulicznego pisuaru. Laur, poza tym że się go używa na wieńce dla poetów i bohaterów a w kuchni służy jako bobkowy liść, znalazł tu jeszcze jedno zastosowanie: zeschnięty i napojony trucizną, leży w miskach przybitych do ścian pisuarów, by przywabiać muchy.

Idziemy dalej, w ciemnej bramie siedzą dziewczęta pośród stosów laurowych gałęzi. Jedne tną je długimi nożycami, drugie pocięte gałązki wiążą drutem w pęczki, trzecie poją laur trucizną. Siedzą tu cały dzień, zarabiając ubogie grosze na codzienny chleb i niedzielne kino. Ale siedzą tu jak w gaju, jakby gotowały festony na wielkie rzymskie święto. Zerwały się nagle wszystkie od pracy: dzień się kończy.

Dzień się kończy i Venditti, trochę pijany, idzie spać, jeszcze raz mówiąc:

— Odtąd już nie mam domu.

Tłumoczek z połamanymi parasolami i całym swoim bogactwem podkłada sobie pod głowę, żeby mu było wygodniej i żeby mu nikt go nie skradł.

Śpi w starożytnym Koloseum, z którego pozostały tylko potężne, ogołocone mury. Stoję w krużganku i patrze na puste Koloseum i na prosty drewniany krzyż, umieszczony w miejscu dawnej cesarskiej loży. Nie wiem, jakie słowa mam teraz powiedzieć:

„Ojcze nasz, któryś jest w niebie", czy też „Boże, Boże, czemuś mnie opuścił".

Bogusław Kuczyński

Teatr

Mikrokordian

Salacrou jest jednym z najwybitniejszych autorów dramatycznych współczesnej Francji. Przed wojną „Teatr Nowy" wystawił u nas jego sztukę: „Wolną kobietę". Antymieszczańską. Większość jego sztuk jest taka. Najnowsza, napisana już po „Nocach gniewu" również. To „Archipel Lenoir", historia twórcy firmy, ochrzczonej jego nazwiskiem, przemysłowca na wielką skalę, na starość zbrodniczego erotomana, który na koniec wpadł; rodzina chcąc uniknąć skandalu i uratować imię firmy, próbuje zmusić go do samobójstwa. Na tym tle Salacrou daje upust swemu mieszczanożerstwu.

Salacrou hołduje jeszcze innej pasji: odwracania chronologii zdarzeń. Akcja w jego sztukach często się cofa. Normalnie w następnych aktach oglądamy skutki tego, cośmy widzieli w pierwszym, u Salacrou oglądamy przyczyny. W „Nieznajomej z Arras" zaraz na początku zabija się ktoś, kto się dowiedział, że żona go zdradza; to, co następuje po tym strzale, wyjaśnia nam przeszłość i powody.

„Noce gniewu" („Les nuits de la colère"), sztandarowa francuska sztuka na tematy okupacyjne, jest historią człowieka, który wydał w ręce gestapo swego przyjaciela, zamachowca. I jest niejako dalszym ciągiem analizy, której Salacrou, i nie on jeden, poddawał pewne typy i pewne sfery. Wojnę w swej nowej sztuce Salacrou potraktował jako jeszcze jeden odczynnik. Zanurzył w ten odczynnik znienawidzoną sobie parę spokojnych, bogobojnych francuskich nowodulskich i przyjrzał się rezultatowi. Materiał doświadczalny pod wpływem tak potężnego odczynnika uległ rozpadowi. Strach i brak wyobraźni, bierność i brak odporności nerwowej, niecierpliwa i ogłupiająca żądza, żeby „przeżyć tę całą historię bez żadnych historii", ogłupia Bernarda Bazire i jego żonę Pieretkę do tego stopnia, że za jednym zachodem dopuszczają się największego świństwa, jakiego człowiek mógł się dopuścić podczas okupacji, i sami się pakują pod kule towarzyszy człowieka, którego zdradzili. Bazire ginie.

Od czyjej kuli? Członków ruchu oporu. Ich postaci we francuskich sztukach okupacyjnych — u Salacrou, u Sartre'a czy u Companeza i Noego — są szczególnie interesujące. Nie dla publiczności, ale dla historyka literatury czy dla recenzenta. Na deskach scenicznych wypadają z reguły kuso. Obco im na nich. Są bez genealogii. Nie wiadomo, kto je rodzi. Ich antagoniści, c. ze ścierwa i błota, żyją na scenie pełnym życiem. Francuzi nauczyli się rysować takie postaci mistrzowsko. — „Błota, błota i jeszcze raz błota, oto czego szuka na scenie widz paryski!" — powiedział kiedyś pewien świetny krytyk francuski. Ale sztuk okupacyjnych nie podobna było ulepić z samego błota. Przed wojną element błota równoważono na scenach elementem myśli. Kanaliom przeciwstawiano typy delikatne, rwące się wzwyż, subtelne pod względem intelektualnym. Zbyszków Dulskich, tyle że bardziej zmodernizowanych, i paryskich, i proustowskich, i pofreudowskich. Pozytywne postaci w okupacyjnych sztukach i powieściach francuskich zalatują mi tym bractwem, znanym z przedwojennej literatury francuskiej, bractwem szlachetnych, przerafinowanych, przemądrych, którzy wszystko wiedzą i którzy nic nie mogą.

W jednej z poprzednich sztuk Salacrou, wspomnianej już „Wolnej kobiecie", występuje pewien Jan, synek mieszczański, zbuntowany, spragniony innego życia, szlachetniejszego. W „Nocach gniewu" spotykam postać, która mi go przypomina. Na imię jej również Jan. Ten pierwszy Jan szukał ucieczki przed światem mieszczańskim w świecie sztuki, ten drugi Jan szuka ucieczki przed dawnym sobą w konspiracji. Ale jest to ten sam Jan, tak samo jak poniekąd jest to ta sama ucieczka, o którą mu chodzi. Jan ten drugi, aż dyszy od motywów, które go doprowadziły do ruchu oporu. Chodzi mu o siebie, chodzi mu o swoją postawę, o to, aby w czasach, które na niego przyszły, być w porządku, być nie tam, gdzie znaleźli się ludzie, od których zawsze starał się odwrócić.

Taki jest właściwie bohater owych czasów w ujęciu sztuki francuskiej. Historia oczywiście sprostuje ten błąd. Właściwy bohater był inny. Ale, jak powiadam, dla recenzenta czy dla historyka literatury ów bohater niewłaściwy jest niezmiernie ciekawy. Można na nim obserwować natarczywość, pewien upór, z jakim sztuka się trzyma pewnych typów. Można na nim obserwować, jak lubi przerabiać ze starego, dostosowywać, jeszcze raz zużytkowywać. O ile zgrabniej, o ile łatwiej jej to wychodzi niż wprowadzenie na scenę postaci z zupełnie nowej krwi i nowych kości. Na to już trzeba by geniuszu. Na przykład na to, aby stworzyć pełnokrwistą, a nie papierową postać robotnika kolejowego czy portowego, dowódcę akcji sabotażowej! Ba! Ostatnio nie było wzorów. Nie wiadomo, jak się zabrać. Jak się taki będzie trzymał sceny. Te trudności są tak silne, że muszą na koniec zepchnąć każdy talent francuski do typu owych Janów, o których mówiłem. I pod ich kątem rozpracowywać zjawisko oporu.

Jako zjawisko intelektualne. Przede wszystkim! Jako zagadnienie własne, indywidualne. W przystąpieniu Jana do ruchu oporu nie ma nic odruchowego, instynktownego. Jan staje po stronie oporu w wyniku żmudnego procesu intelektualnego. Motywy, które podaje, nie są motywami natury silnej. Nie są nawet motywami natury, która walczy po prostu dlatego, że chce i że wierzy w zwycięstwo. Nie są również motywami ani mrówki, ani pszczoły, które tną kiedy niebezpieczeństwo zagraża rojowi.

Po powrocie ze spektaklu wziąłem do rąk III część „Dziadów". Bo te „Noce gniewu", to może, na użytek francuski, takie ich „Dziady", tyle że uwspółcześnione, stokrotnie pomniejszone. Ale pewne zbieżności są: myślę o scenie więziennej i o salonie warszawskim. Oto w tych scenach polskie inteligenciki w pierwszym spotkaniu z gniotem niewoli, a oto w „Nocach gniewu" ich inteligenci! Dwie epoki, dwa kraje! U Mickiewicza krzywda jest krzywdą, i bunt jest buntem, zwykłą reakcją, tak zwykłą jak oddychanie czy miłość. U Salacrou trzeba się ze wszystkiego tłumaczyć. Akurat tam, gdzie odruch wydaje się jak najnaturalniejszy. Ale może to właśnie są te orchidee cywilizacji. Epilogi pewnych cyklów. Domagające się tego, by najdziwaczniejsze postępki wykonywać od ręki, postępki proste z olbrzymim mozołem.

Sztukę Salacrou oglądałem u nas dwa razy: w reżyserii **Jerzego Wyszomirskiego** (w Warszawie) i w reżyserii **Romana Zawistowskiego** w Poznaniu (w „Teatrze Nowym"). Przedstawienie w „Placówce" jest wiele lepsze, ale bo też jaka różnica w środkach obu teatrów! W zespole! Ale w reżyserii Zawistowskiego jest coś (nie wiem czy z czarnej rozpaczy czy na skutek świadomie powziętej decyzji), co w bardziej zdecydowany sposób porządkuje dla widza rozpierzchłe elementy sztuki. Tymi elementami są fakty teraźniejsze, ale i fakty z przeszłości, a nawet z przyszłości. Nagle olśnienia wieszcze, o których my już wiemy, że się sprawdziły. Wspomnienia rzutujące się na scenę jak na ekran. A nawet zjawy wywoływane siłą tęsknoty jak na seansie. I cały ten groch z kapustą do tego jeszcze uszykowany pod włos chronologii!

Po co? Dla większego wrażenia. Bo z pewnością historia Bazirów i Jana opowiedziana normalnie nie miałaby tej wymowy. Zyskuje ją przy zastosowaniu zasad nowoczesnego i awanturniczego literackiego kontrapunktu. Ale pod warunkiem, by działał na scenie tak, jak został pomyślany: w szybkim tempie.

Utwór Salacrou został napisany na instrument, którym my właściwie nie rozporządzamy. Na scenę zaopatrzoną w bardzo sztuczne lampy, które jeszcze do nas nie dotarły. W pierwszym obrazie „Nocy gniewu" gasną jedne, zapalają się drugie, i oto powinniśmy przenieść się z salonku pod przejazd kolejowy. I to nie raz, ale dziesiątki razy. I to nie z miejsca na miejsce, ale ze świata realnego do świata wspomnień, ze świata wspomnień do świata marzeń.

J. Wyszomirski poradził sobie w tej biedzie, przesuwając postaci z mroku w światło i znów w mrok. Za wolno. Trochę za jednostajnie. Wydobył ze sztuki wiele. Nie dał jej przerodzić się w intelektualną dysputę. Dopilnował tego, że ludzie w tej sztuce są prości i ludzcy. Uczynił ze spektaklu rzecz jednolitą i zwartą. Ale wydaje się, że wspomniany kontrapunkt przy jego reżyserii nieco się zamazał. U Zawistowskiego wyszedł lapidarniej. Kto u niego był wspomnieniem, szedł na lewo, kto był marzeniem, szedł na prawo, kto był trupem, a miał coś do powiedzenia, dawał nura w zielone światło; kto był jeszcze żywy, nad tym się świeciło żółto. I tak, gdyby nie rozpasana krzykliwość poznańskiej Pieretty, spektakl uznać by trzeba za udany.

Ale bo też nie każdej scenie może się trafić taka Pieretka jak „Placówce". Na **Barbarę Ludwiżankę**, przecież świetną i uznaną, patrzałem wczoraj jak na nowe zjawisko. A rola aż się jeży od trudności! Pieretta musi być idiotką, a nie może być karykaturą. Musi być bardzo autentyczna, a nie może wzruszać. Jej racja — przyziemna i parszywa — jest momentami tak silna, że trzeba całego mistrzostwa, i aktorskiego i reżyserskiego, żeby nas nie wciągnęła. Ta kura bez jednego sympatyczniejszego odruchu, bez strunki w duszy, która by mogła nam posłużyć za wytłumaczenie, po co w ogóle ma tę duszę, wiecznie deklamująca o swoich dzieciach! To o takich potworkach kobiecych powiedział kiedyś Zola: — „Kiedy stają się matką, do reszty przestają być człowiekiem". Doskonała w każdym akcencie, a już zwłaszcza w oburzeniu na świat, który przyszedł mącić jej spokój domowy, kiedy ona była taka szczęśliwa. Partnerka Ludwiżanki, **p. Zdzisława Życzkowska**, jako żona Jana wydobyła z tej trudnej, monotonnej roli głęboko ludzki ton.

Jana, bohatera sztuki, odtworzył **Władysław Hańcza**. Postawił sztukę ideowo na nogi. Sugestywnie wpajał nam przyczyny, dla których poszedł się bić. Przechylił całą rację sztuki na swoją stronę, tę rację, która, początkowo z ekwilibrystyczną lekkomyślnością, zdawała się równo rozdzielona pomiędzy wszystkich: przeciwników walki zbrojnej i jej zwolenników, a nawet zwolenników walki zbrojnej z Francuzami, którzy „sabotują zawieszenie broni". — Natomiast po swoim męczeństwie Hańcza budził o jeden stopień za silną grozę. Wybijał się na plan pierwszy z cierpieniem. Nazbyt realnie. Tymczasem Jan jest tylko zjawą, powinien być tylko zjawą, stworzoną nam na scenie przez tęsknotę przyjaciół i niepokój żony. W scenie więziennej też chyba powinien być pół realny. Przy interpretacji Hańczy z całej sztuki wybijały się na front wyłupione oczy Jana. Człowiek, któremu wyłupiono oczy, ma zawsze rację, i tylko on ma rację na scenie. Salacrou zaś naturalnie dąży do tego, żeby Jan miał rację, ale na zasadzie swoich racji intelektualnych, a nie z racji swego cierpienia. Toteż ono powinno wypadać przymglone. Tylko jako konsekwencja czynu Bazirów.

W pozostałych rolach bardzo dobry **Wilamowski**, jako Bazire oraz **Śródka** i **Salaburski**, jako zamachowcy. W rozmowie umarłych zabierali głos z ogromnym temperamentem. Czy uzasadnionym całkowicie? Wprawdzie to Francuzi, ale to też nieboszczycy. Agenta Vichy grał **Zdzisław Szymański** karykaturalnie. W kapeluszu na głowie, z rękami w kieszeni. Jak z innej sztuki. A to w tych czasach, do których odnosił swą sztukę Salacrou nie był niestety gość z innej sztuki. Tylko całkiem normalny. Sympatyczną postać Dédégo odtworzył ciepło **A Possart**.

Dekoracje **O. Axera** ponure jak noc. Jeszcze rozumiem więzienie, ale salonik u Bazirów? Ciemny, odpychający, tragiczny! Niebardzo to uzasadnione. Już wolę więzienie.

Tadeusz Breza

Muzyka

Olimpiada, XXIII koncert symfoniczny

Ustalenie wysokości nagród i budżetu sekcji muzycznej polskiego komitetu olimpijskiego zostało definitywnie dokonane dopiero w styczniu. Wskutek tego liczba nadesłanych prac była o wiele mniejsza, niż gdyby wszystkie warunki i budżet wiadome były w jesieni, gdy nadeszły pierwsze informacje i regulamin olimpijski z Londynu.

Jury sekcji muzycznej nagrodziło w eliminacyjnym konkursie krajowym trzy dzieła: „Kantatę żniwną" na chór a capella Stanisława Wiechowicza (I nagroda, 200 000 zł.), kantatę olimpijską do ody Pindara na orkiestrę symfoniczną z chórami Grażyny Bacewiczówny (II nagroda, 150 000 zł.) oraz dwie III nagrody po 100.000 zł., które przyznane zostały Zbigniewowi Turskiemu za „Symfonię olimpijską" i Tadeuszowi Szeligowskiemu za pieśń do słów Wierzyńskiego na chór z towarzyszeniem orkiestry.

Dzięki temu trzy pierwsze wymienione tu dzieła zostaną wysłane do Londynu Aczkolwiek plon konkursu mógł przynieść więcej dzieł, to jednak należy przyjąć za dobrą wróżbę, że trzy nazwiska czołowych kompozytorów naszych reprezentować będą polską twórczość muzyczną w międzynarodowej rozgrywce konkursowej.

Na XXIII koncercie Filharmonii Warszawskiej pod dyrekcją M. Mierzejewskiego wystąpił wiolonczelista czeski z Pragi, Milos Sadlo. Wykonał on piękny koncert wiolonczelowy Dworzaka, dzieło należące do „żelaznego repertuaru" wszystkich wiolonczelistów świata.

Sadlo posiada piękny styl gry, czego dowiódł i w koncercie Dworzaka i w dodanych na „bis" Preludium i Sarabandzie J. S. Bacha. Technika jego jest bardzo szlachetna, gra spokojna i skupiona, sam ton jednak instrumentu nie „niesie", jest niewielki, jakby „kameralny do drugiej potęgi". Nie lubię rozpisywać się zbyt wiele o tym osławionym „tonie" u wirtuozów; wypisuje się na ten temat często mnóstwo bzdur i frazesów. Lecz nie ulega wątpliwości, że — poza organami — brzmienie wszystkich instrumentów zależne jest od sposobu uderzenia, zadęcia czy pociągnięcia smyczkiem. Sadlo, aczkolwiek jest znakomitym, wprost świetnym muzykiem i wiolonczelistą, nie posiada jednak tej „wielkości tonu", która cechuje kilku największych jego rywali.

Dwa allegra III-go Koncertu Brandenburskiego J. S. Bacha otworzyły program muzyka największego formatu. Warto, by orkiestra nasza zagrała wszystkie Koncerty Brandenburskie. Można się na nich uczyć frazowania, wydobywania tematów i głosów, można się wreszcie uczyć „formy wiecznej" i bezbłędnej. Praca nad wszystkimi tymi koncertami daje rezultaty, które stosować potem można do całej literatury muzycznej. W ich doskonałości odnajdujemy jakby esencję, wzór, z którego muzyka czerpie od dwustu lat.

Piątkowe wykonanie III-go koncertu było chwalebnym dowodem pracy naszego kwintetu smyczkowego i M. Mierzejewskiego.

Wielkim również nakładem pracy było wykonanie „Pięciu szkiców symfonicznych" niżej podpisanego, za co dyrygentowi i orkiestrze składam tu gorące i szczere podziękowanie.

Kaprys hiszpański Rimskiego-Korsakowa zakończył program swą fajerwerkową, świetnie brzmiącą, efektowną i przystępną tematyką. Jest to „hiszpańszczyzna jak z książki", sprawiająca wrażenie balu kostiumowego, lecz traktowanie ludowości i cech narodowych w muzyce XIX wieku zwykle taki charakter posiada.

Niejedna ludowość muzyczna z naszych czasów będzie zapewne sprawiała podobne wrażenie. Pewne jest jednak, że z Chopina wielu wzięło tylko powierzchowne cechy zbliżenia się do folkloru. Cytując tematy ludowe i ubierając je w strój swego czasu, kompozytorzy dalecy byli od stosunku, który łączy dzieło Chopina z narodowym pierwiastkiem.

Lecz temat ten musiałby rozsadzić ramy „notatnika"!

Zygmunt Mycielski

Plastyka

Nowa grupa plastyków „Powiśle"

Publiczność była, jest i zawsze pozostanie dziewczyną, która ma temperament, ale czeka, aby ją zdobyć.

(J. Andrzejewski)

Najmłodsze pokolenie publiczności wystawowej rzadko miewa sposobność zetknięcia się z dziełami 15 wybitnych plastyków, zebranych od niedawna w grupie p.n. „Powiśle". Starsi pamiętają natomiast dobrze nazwiska zrzeszonych, z których bez wyjątku każdy zbierał przed wojną laury na krajowych, lub przynajmniej zagranicznych wystawach; (bo co do owych tryumfów u siebie, — były one równie jak dziś, choć z innych przyczyn, niełatwe i należy przypuszczać, że mało się na tym polu od „Janka muzykanta" zmieniło. To chyba tylko, że zamiast Italii należałoby na końcu noweli podstawić Francję, jako wzór do ślepego naśladowania).

„Powiśle" jest jedną z kilku grup, powstałych w łonie Warszawskiego Związku Plastyków, i obejmuje przedstawicieli wszystkich sztuk plastycznych: jest więc trzech rzeźbiarzy, dwu grafików (trzecim był zmarły niedawno prezes grupy, prof. St. Ostoja-Chrostowski) oraz malarze o bardzo różnorodnych indywidualnościach; wspomnę, że jest wśród nich paru autorów dobrych portretów, który to rodzaj sztuki był ostatnio pod różnymi pozorami najmocniej zaniedbywany.

Próżno byłoby snuć tu rozważania na temat celowości, lub niecelowości poszczególnych elementów malarstwa. Nie będzie „spłyceniem" zagadnienia, jeśli przypomnę słowa najwyrozumialszego z malarzy, F. Kowarskiego, że sztuka „powinna być po prostu dobra i — że dla wszystkich jest miejsce pod słońcem". Pomieszanie pojęć, jakie panuje u nas w dziedzinie sztuk plastycznych, doprowadza do pogłębiającego się niezrozumienia pomiędzy twórcą a odbiorcą.

Niezrozumienie to spowodowane jest przede wszystkim ciągłym pokazywaniem publiczności czysto laboratoryjnych poszukiwań formalnych przy akompaniamencie objaśnień, ostatecznie zaciemniających sprawę.

Przeciętny widz (99% społeczeństwa!) musi, najczęściej, wbrew własnej woli — obcować z rodzajem twórczości zupełnie dlań niezrozumiałym, co go nudzi.

Dziś, gdy po latach okupacji chcemy wychować od A odbiorcę sztuki, gdy publiczność nasza szuka w sztuce wrażeń i odpoczynku, karmienie jej (i zniechęcanie) wyłącznie sztuką ekskluzywną i doświadczalną jest przeskokiem dla świadomości widza za trudnym i — nie zawsze potrzebnym.

O ile w pierwszym ćwierćwieku rewolucją w sztuce była np. sławna rzeźba „Trójdźwięk" Bellinga, twórczość Kandinsky'ego, Archipenki czy „Maszyna do świergotania" Klee'a — o tyle w obecnym czasie nie sprosta epoce najbardziej nawet „wyczuta" kreseczka, choćby opatrzona bynajmniej nie abstrakcyjnym, długim i literackim tytułem.

Nie pomogą tu zdania, że tym sposobem „artysta, wypowiadając epokę(?) nie powtarza jej, ale ją przezwycięża (art. p. M. Porębskiego w „Nurcie"). Bo właśnie teraz trzeba sztuki, która nie tracąc nic ze swego poziomu, byłaby zarazem strawna dla widza. Do roli tej pretenduje zespół „Powiśla". Brak owego stadium sztuki prowadzi do tego, że wszelka tandetna „konkurencja malarzy" ma jak najłatwiejszy dostęp do publiczności. Za przykład niech posłuży niedawna wystawa tzw. „Niezależnych" — z nielicznymi wyjątkami, niesamowita rewia kiczu.

Artyści, miotając gromy, zapomnieli wówczas, że **sami jednostajną elitarnością swej sztuki** skierowali publiczność ku owym dziwom.

Z zagadnieniem tym wiąże się druga ważna sprawa. Jest nią chorobliwa obawa naszych plastyków przed wszystkim, co mogłoby stać się „ilustracyjnym charakterem" dzieła sztuki, przed jego stroną fabularną. Pozwolę sobie zacytować tu słowa, wyjęte z artykułu K. Truchanowskiego z 32 nr. „Nowin": ....„spękany mur, dymne niebo nad zniszczonym miastem, jest wcale nie mniej malarskim, choć może trudniejszym pretekstem, niż byłby nim np. bukiet na tle skomplikowanej w barwie draperii".

Jeżeli tematyczność, a nawet literackość podana jest w formie malarsko zadowalającej, jeżeli jest z tą formą organicznie zrośnięta, jeżeli zatem dzieło sztuki jest jednolite artystycznie, co wyczuje nawet przeciętny widz — to sztuka spełniła zadanie, niezależnie od tego, przez jaki „kierunek" dzieło zostało stworzone.

Różnorodna więc twórczość „Powiślan" należy rozpatrywać właśnie pod kątem zaspokojenia potrzeby sztuki, większej dziś w społeczeństwie niż kiedykolwiek; tym bardziej, że kilku zrzeszonych w tej grupie ma za sobą lata pracy artystycznej o głębokim nurcie społecznym, by wymienić chociażby Tad. Kulisiewicza, B. W. Linke'go lub S. Płużańskiego, autora znakomitej satyry społecznej „Kawiarnia".

Przyszłość wykaże, czy trwała będzie spoistość grupy, tak bardzo różnorodnej twórczo. Projektowana obecnie wystawa zbiorowa „Powiśla" w Muzeum Narodowym obejmie prace indywidualności wręcz kontrastowych, jak Teresa Roszkowska i np. Janusz Podoski, lub E. Arct. Z malarzy są również w „Powiślu": M. Bylina, E. Kokoszko, Klimaszewska, Szymański; z grafików — E. Bartłomiejczyk, trójka zaś rzeźbiarzy — to Breyer, Karny i Masiak — trzy pokolenia artystyczne w rzeźbie. Rewia sił „Powiśla" łączy się z pośmiertną wystawą śp. prezesa grupy, Chrostowskiego.

Miło stwierdzić ponad wszelką wątpliwość, że jest to grupa, której genezą oraz celem (jak to się wciąż u nas dzieje) nie jest negacja, bunt, protest, wstręt i oburzenie, lecz po prostu — zdrowa chęć umożliwienia społeczeństwu zetknięcia z kilku rodzajami sztuki, na pewno dobrej, a mimo to — na ogół przystępnej i zrozumiałej.

ezl

Z teki dra Prota Sowizdrzała

Magia cyfr

W pochwale pośmiertnej Stanisława Lubomirskiego, który rozstał się ze światem w roku Pańskim 1649, czytamy:

„Wystawił ten Świątobliwy Pan Fortecę Wiśnicz z osiemdziesiąt dział, z Puszkarzami i Amunicjami, z Prochami, w której zawsze Prowiantów na trzy lata bywało i wina cztery sta beczek i 400 piechoty, z Włości swoich wybranych".

„Wystawił tenże Świątobliwy Pan Fortecę Antemurale w Polonnym na Wołyniu, dla wstrętu każdego nieprzyjaciela z Wschodniej strony, z ośmiądziesiąt dział, z Prochownią, z Puszkarzami, Amunicjami, Prowiantami na trzy lata, ze czterema sty piechoty wybranych z Włości swoich dziedzicznych i czterema sty beczek wina, która to była Forteca, jako Antemurale całej Korony Polskiej".

Umarł. „Zostawiwszy Świątobliwych Synów Jaśnie Wielmożnych.

I. M. P. Michała Aleksandra Wojewodę Krakowskiego,

I. M. P. Sebastiana Jerzego Marszałka Wielkiego Koronnego i Hetmana Polnego,

I. M. P. Konstantego Podczaszego Koronnego. Zostawiwszy w skarbie Czterykroć sto Tysięcy Talarów, Sto Tysięcy Czerwonych złotych.

Sukna różnego Postawów w skarbie Cztery sta Wina Węgierskiego pół — czwartasta beczek, które nawiedzając Ciało Zmarłego S. Pamięci I. M. goście wypili i ośm Lad wina Włoskiego.

Karety, konie, Sukna, Łyżki srebrne. Cyny, Obrusy, Miedzi, Mosiądze ect."

(Stanisław Czerniecki. Dwór, wspaniałość, powaga i rządy... Stanisława Hrabi na Wiśniczu i Jarosławiu Lubomirskiego, wojewody krakowskiego, generała. Małej Polski ect. ect. 1697).

podał do druku **Wacław Kubacki**

VARIA

ROCZNICA ŚMIERCI KAROLA MARXA

Dnia 14 marca przypada sześćdziesiąta piąta rocznica śmierci twórcy „Kapitału", Karola Marxa. Śmiertelne szczątki tego wielkiego uczonego i działacza spoczywają w Londynie na cmentarzu w Highgate. Pomnika Marx mieć nie chciał. Grób Marxa okolony jest białym marmurem. Z tego samego kamienia wyciosana jest niewielka płyta Znajdujemy na niej napisy: Jenny von Westphalen, ukochana żona, Karola Marxa, zmarła 2 grudnia 1881 r. Karol Marx, urodzony 5 maja 1818 r. zmarł 14 marca 1883. W grobie tym pochowano również zwłoki wnuka Henryka Longuet i służącej Heleny Demuth. O chorobie i śmierci Karola Marxa najlepiej informuje list Eleonory Tussy, córki, napisany do znanego socjal - demokraty Wilhelma Liebknechta. Karol Marx chorował ciężko na wątrobę. Leczył się w Karlsbadzie, w Algerze, Nicei, Cannes, Ventnor. Tussy pisze:

„Wraz z życiem mamusi uszło i życie Murzyna (takie nosił przezwisko w rodzinie). Dokładał wszelkich starań by nie poddać się rozpaczy był bowiem bojownikiem do końca. — ale strata ta podcięła jego siły".

W fatalną noc „przeszedł ze swojej sypialni do gabinetu w naszym mieszkaniu na Maitland Park. Usiadł w fotelu i spokojnie zasnął".

RZECZYWISTOŚĆ I FIKCJA

Adam Bromberg wydrukował w nr. 10 „Kuźnicy" interesujący artykuł pt. „Rok pracy w pojedynkę". Treść przynosi szereg statystyk oraz informacji, dotyczących rozwoju naszej produkcji księgarskiej. Cyfra 40 — 50 milionów egzemplarzy broszur i książek mówi o nasileniu wytwórczości i musi wzbudzić w społeczeństwie naszym wielkie zadowolenie. Autor robi uwagę:

„Jeżeli porównać produkcję wydawniczą w r 1947 z latami przedwojennymi, to stwierdzić należy olbrzymi wzrost wysokości nakładów. Najlepszy rok przedwojenny 1929 przyniósł produkcję 23.8 milionów egzemplarzy książek i broszur. Rok 1932 — zaledwie 12.8 miliona".

Ciekawe są dane statystyczne o wydajności produkcji poszczególnych zakładów i organizacji. Liczby muszą wzbudzić duże zainteresowanie Nie należy jednak mieszać ilości tytułów z jakością produkcji i nakładami. Niewątpliwie tylko zestawienie tych trzech elementów pozwala ocenić, kto wpływa na rozwój czytelnictwa. Adam Bromberg przy tej sposobności stwierdza:

„...rok 1947 był jeszcze ciągle okresem chaotycznej, bezplanowej produkcji Obok książek wartościowych ukazują się setki książek niepotrzebnych, a nawet szkodliwych. Ceny są wysokie, brak tanich popularnych wydawnictw o dużych nakładach. O oknie wystawowym w księgarni, o wyborze książek decyduje prywatna inicjatywa Doświadczenie 1947 roku wskazuje na to, że społeczne instytucje wydawnicze nie zrobiły nic w kierunku organizacji rynku wydawniczego od środka. Jest publiczną tajemnicą że nawet trzy czołowe spółdzielnie „Czytelnik", „Książka", „Wiedza" — pracują bez wzajemnego porozumienia, chociaż właściwie te instytucje były powołane do odegrania roli ośrodka ideologiczno - organizacyjnego ogółu wydawców".

Autor tego artykułu występuje słusznie w sprawie potanienia książek Równocześnie daje jednak bardzo bałamutną kalkulację, opartą o rachunek bardzo problematyczny:

„Jakie są możliwości obniżenia ceny książki. Złóżmy w czworo gazetę formatu „Rzeczpospolitej", objętości 8 stron — sprzedawanej odsprzedawcom przy cenie 3 złotych za zł. 1.65 gr. Otrzymujemy 32 strony formatu książkowego po 5 gr. za stronę. Jeśli dodać nawet koszty najtańszej oprawy, to przy postawieniu sprawy ceny książki masowej na tej samej płaszczyźnie co gazety — otrzymamy możność sprzedania książki drukowanej na rotacji na papierze gazetowym po 10 — 15 groszy za stronę".

Cała ta kalkulacja jest dowolnym, a nawet zupełnie fikcyjnym rachunkiem. Plan — planem a demagogia tylko planom szkodzi.

Konieczność planu wydawniczego i potanienie książki są mimo tego bezpodstawnego rozumowania zagadnieniami, które w najwyższym stopniu muszą zainteresować szerokie koła społeczeństwa.

Komedia muzyczna

Czyli „Camera obscura“ na cenzurowanym

(Projekt scenariusza)

Panorama Warszawy. Plac przed Dworcem Głównym. Tłum przyjezdnych wychodzi z dworca na miasto. Taksówki ruszają kolejno, jedna po drugiej, rozwożąc ludzi w rozmaite strony. Plac powoli pustoszeje. Na środku stoi już tylko jeden człowiek. Starszy pan w czarnym palcie z pluszowym kołnierzykiem. Rozgląda się bezradnie. Podnosi wreszcie odstawioną na ziemi walizkę i podchodzi do milicjanta regulującego ruch. — Przepraszam, na ulicę Daszyńskiego? — Rumieni się. — Jestem warszawianinem, ale od powstania nie byłem w mieście. — Rozgląda się po ruinach. — I nie znam ulicy Daszyńskiego. — Dawna Wiejska. Najlepiej autobusem do placu Trzech Krzyży.

Autobus przystaje na placu Trzech Krzyży. Starszy pan wysiada, patrzy na budujące się Ministerstwo Przemysłu. Rusza dalej. Puka do drzwi z wywieszką: „Odrodzenie“— Redakcja. Wchodzi. Zbliża się do sekretarki. — Chciałbym mówić z redaktorem naczelnym. — Czy przyniósł pan artykuł? — Nie, nie jestem pisarzem. Jestem muzykiem.— W sprawach abonamentu piętro niżej. — Nie zamierzam abonować waszego pisma. — Czy chciałby pan mówić z redaktorem w sprawie osobistej? — Nie, w sprawie ogólnoludzkiej! — Podnosi głos. — Dlaczego pan krzyczy? — Kiedy człowieka boli, to krzyczy! — Pan się wobec tego pomylił. Ambulatorium mieści się pod 9-tym. — Pokazuje ręką przez okno. — Proszę ze mnie nie kpić. Wiem, że to potraficie. Mam sprawę z redaktorem „Odrodzenia“. Przyjechałem specjalnie z Zasypanego. — Nic na to nie poradzę. Odbywa się zebranie redakcyjne. Proszę przyjść jutro. — A ja proszę, zameldować mnie natychmiast. — Podchodzi do drzwi, z wywieszką „Redaktor Naczelny“. Sekretarka biegnie za nim, ale zdążył już wejść i zamknąć za sobą drzwi. Z pokoju dochodzi wzmożony gwar, który jednak cichnie. Po dłuższym nasłuchiwaniu sekretarka zagląda przez nieznacznie uchylone drzwi. Przybysz siedzi już przy stole, wszyscy słuchają go z uwagą. Redaktor uspokaja sekretarkę gestem ręki. — Proszę, niech pan opowiada dalej... — Zaraz po wyzwoleniu Zasypanego zabrałem się do pracy. Nie miałem nic, ani lokalu, ani instrumentów muzycznych... Po paru miesiącach, dzięki obywatelskiej postawie dyrektora miejscowego gimnazjum otrzymałem pomieszczenie w budynku szkolnym...

❖

Na tle zasypiańskiego pejzażu budynek szkolny. Wywieszka: „Miejska Szkoła Muzyczna im. Fryderyka Chopina“. Kilka scen z lekcji solfeżu i rytmiki. Profesor przerywa na chwilę zajęcia i podchodzi do pana z panią, siedzących na krzesełkach i obserwujących przebieg lekcyj. — Jak pan uważa, Wpływowy Obywatelu? — Zapytany, mężczyzna pod pięćdziesiątkę, kręci z namysłem siwego wąsa. — Jak uważam... — Patrzy pytająco na żonę. — Antoni uważa, że pańska metoda jest zbyt nowoczesna, profesorze... — Ależ panie Wpływowy, mój system nauczania obowiązuje już od wielu lat we wszystkich krajach, gdzie umuzykalnienie szerokich warstw społeczeństwa leży na sercu czynników rządzących. — Wpływowy Obywatel znów patrzy pytająco na żonę. — Antoni uważa, że jako warszawianin nie powinien pan wojować z całym tutejszym środowiskiem i liczyć się z gustami swoich dobroczyńców. — Profesor, znowu do Wpływowego. — Mam dyrektywy z ministerstwa, nauczam według programu obowiązującego w całej Polsce. — Wąsal patrzy pytająco na żonę. — Antoni uważa, że u nas w Zasypanem należy przystosować program do naszych regionalnych tradycji, jeżeli mamy głosować na Radzie Narodowej za przyznaniem środków pieniężnych na ten cel. Płacimy i wymagamy.— Przecież pieniądze, Obywatelu Wpływowy, płyną z kasy miejskiej. — Antoni uważa, że dzisiaj musimy dbać o grosz publiczny bardziej niż kiedyś o własną kieszeń. — Antoni skwapliwie potakuje. — Kochany panie! — Profesor ujmuje Wpływowego za ramię. — Błagam pana o dobre słowo na posiedzeniu Rady. Jeżeli nie otrzymam subwencji, wszystko pójdzie na marne. Prezes Rady Miejskiej obiecał mi, że w preliminarzu tegorocznym będzie sto tysięcy dla naszej szkoły. — Antoni uważa, że bez zgody Rady Narodowej nic nie otrzymacie. — Właśnie, Obywatelu Wpływowy ...jesteśmy bez węgla, bez ławek, okna nieoszklone. — Antoni uważa, że Rada Narodowa nie może przedkładać Województwu lekkomyślnie zatwierdzonego preliminarza Rady Miejskiej. Nie możemy przykładać ręki do upowszechniania muzyki, nie wiedząc dobrze, co pan zamierza upowszechniać. — Błagam jednak o dobre słowo! — Zobaczymy, jak wypadnie popis pańskich uczniów i co powie czynnik obywatelski. — Wychodzą, profesor sunie obok w uprzejmych lansadach. Daje znak dzieciom, które wstają i mówią chórem: „Do widzenia, Wpływowy Obywatelu Miejscowy“.

Profesor kontynuuje lekcję. Dzieci wykazują zadowolenie z nauki. Otwierają się drzwi. Wchodzi Wysoki Blondyn z Niskim Brunetem. Dzieci wstają. Wysoki Blondyn wita uniżonego Profesora. — W związku z przewidywanym preliminarzem Rady Miejskiej uważałem za konieczne sprawdzić raz jeszcze metody pańskiej pracy. Przyprowadziłem specjalistę od spraw umuzykalniania robotników. Przyjechał niedawno z Kielc. — Niski Brunet wita niedbale Profesora. — Proszę sobie nie przeszkadzać... posłuchamy. — Profesor kontynuuje lekcję. — Co pan sądzi, panie Prezesie? — Prezes patrzy pytająco na Niskiego Bruneta z Kielc — Prezes uważa, że wybór utworów muzycznych w pańskim programie nie jest najszczęśliwszy... — Wybieram najprostsze rzeczy najlepszych polskich i światowych kompozytorów. — Prezes uważa, że robotnicy zasługują bardziej niż przedwojenna plutokracja na utwory skomplikowane. — Wydaje mi się, panie prezesie, że robotnicy nie chcą ani tandety ani rzeczy skomplikowanych. Wiedzą dobrze, co to wielka sztuka!— Nie, słuchając lekcji nie wiedziałem, czy jestem w Zasypanem czy w Kielcach. Repertuar winien być nie nużący, melodyjny i przede wszystkim związany z miejscem. Mamy tak piękne rzeczy o Zasypanem. Dlaczego pańscy uczniowie nie śpiewają. „Czy pamiętasz tę noc w Zasypanem?“ Sam tytuł mówi za siebie... — Błagam o dobre słowo, prezesie, obiecał pan przecież. — Prezes pomyśli jeszcze o tym.

Profesor kontynuuje lekcję. Wchodzi Dyrektor Kolejki Linowej. Dzieci wstają: „Dzień dobry, Dyrektorze Kolejki!“ — Dyrektor wita serdecznie Profesora. — Obywatelu Dyrektorze, wszystko zależy od pańskiego słowa. Inni członkowie Rady Narodowej szanują pańskie zdanie, ponieważ wiedzą, że bywa pan w kontakcie z Ministerstwem Komunikacji w Warszawie. Błagam pana o poparcie na posiedzeniu Rady. — Obiecałem panu, profesorze i dotrzymam słowa, żebym miał interweniować u samego Rabanowskiego w sprawie naszej szkoły muzycznej. Mam jednak prośbę, profesorze, drobiazg .. — Ależ słucham, pan jest naprawdę naszym dobroczyńcą. — Przesada, profesorze, nasłuchałem się wprawdzie muzyki w moim życiu, grywam sobie na skrzypcach, ale nic wielkiego... nie w tym rzecz. Chciałbym, o ile to nie koliduje z pańskim programem, aby wśród utworów najbliższego popisu pańskiej szkoły dzieci odśpiewały pewien konkretny utwór... — Z miłą chęcią... słucham. — Wiąże się to ściśle z moim stanowiskiem Dyrektora Kolejki. — Słucham Dyrektorze. — Jest taka piękna, regionalna piosenka „Poznałem ją w kolejce na Kasprowy...“ — Profesor blednie, ale opanowuje się. — Można... oczywiście... Karasińskiego i Kataszka... nawet znam... — No widzi pan. Za to poprę pańską sprawę na Radzie, a w razie czego wytłumaczę się w Warszawie, że za jednym zamachem upowszechniłem muzykę i komunikację! — Doskonale...— Jeszcze jedno. Proszę przygotować najbliższy popis jak nastaranniej. Zwłaszcza plakaty. Dobry plakat to 90 procent upowszechnienia. — — Tak jest Dyrektorze, postaram się. — Dzieci wstają: „Do widzenia, Dyrektorze Kolejek. — Profesor pisze na tablicy nuty i zaczyna dyrygować śpiewając: „Po—zna—łem—ją —wko—lej—ce—na—kas—pro—wy..“

Mieszkanie Wpływowego Obywatela Miejscowego. Wpływowa Obywatelowa. Niski Brunet. Gruby Szatyn. Przy fortepianie Zuzia Wpływowówna duka „Modlitwę dziewicy“, mocząc jednocześnie nogi w misce ustawionej na pedałach. Obok siedzi Stara Nauczycielka i wystukuje ołówkiem takt. Zuzia kończy utwór. — Śliczne, no śliczne! — Wpływowa ściska dłoń Nauczycielce. — I dziecko nie męczy się, jak u profesora w Miejskiej Szkole. Pomyślcie panowie, że ten człowiek zabronił pani Nauczycielce urządzić popis swoich uczennic. Od pięćdziesięciu lat uczy w Zasypanem dzieci z najlepszych rodzin! — A teraz — wtrąca Nauczycielka — nie zamierzam się nawet zweryfikować. — Skandal! Zabraniam panu — Gruby Szatyn wypręża się na znak, że słucha Wpływowej — drukować plakaty dla tego Profesora! — Rozkaz, pani Wpływowo! — Wszyscy wychodzą z wyjątkiem Wpływowej i Niskiego Bruneta z Kielc, który ujmuje jej dłoń. — Sprawa umuzykalnienia robotników leży mi na sercu. Marzę o zdobyciu na ten cel sześćdziesięciu tysięcy ze stu preliminowanych przez Radę Miejską. Pani mąż, jako Wpływowy Obywatel Miejscowy... — Drogi panie, obiecałam panu tydzień temu i dotrzymam słowa... Niski Brunet długo całuje dłoń Wpływowej.

Drukarnia w Kołtunowie. Wbiega zdyszany Profesor. Rozmawia z Dyrektorem drukarni, który właśnie wychodzi — Na jutro wykluczone, za żadne pieniądze. — Panie, od tego zależy przyszłość naszej szkoły — Niech pan pomówi z Uczniem Drukarskim, może zechce zostać na noc.

Profesor wręcza uczniowi tekst plakatu. Z radości całuje go w głowę. — Przywieziesz synku plakaty jutro rano do Zasypanego. Wynagrodzę cię. Staraj się złożyć napisy jak najpiękniej. — Zrobi się, panie Profesorze. — Profesor wychodzi. Uczeń Drukarski rozwija tekst plakatu i zaczyna składać.— „Miejska Szkoła Muzyczna im.“ — Czyta w tekście — „Fr. Chopina“ — Zastanawia się chwilę i składa czcionki — „Franciszka Chopina“.

Profesor przyjmuje plakaty od Ucznia Drukarskiego na Dworcu Autobusowym w Zasypanem. Biegnie do domu. Rozwija — „Miejska Szkoła Muzyczna im. Franciszka Chopina“ Biegnie do Grubego Szatyna, Dyrektora Miejscowej Drukarni. Pokazuje mu — Błagam na wszystkie świętości, wydrukuj pan na paskach papieru „Fryderyka“. Nakleimy w miejsce „Franciszka“. Gruby Szatyn daje się ubłagać.

Afisze na ulicach Zasypanego. Wszystkie z paskami jaśniejszego papieru z napisem „Fryderyka“. Sala Koncertowa. Publiczność bije brawo. Wielkie powodzenie. Profesor i uczniowie kłaniają się. Dyrektor Kolejek macha z pierwszego rzędu chusteczką. Wpływowa wymienia spojrzenia z Niskim Brunetem z Kielc Dyrektor Kolejek gratuluje Profesorowi. — Subwencja murowana! — Wpływowa opuszcza teatr w towarzystwie Niskiego Bruneta i Grubego Szatyna. Gruby Szatyn opowiada. — A takie miał trudności. Nawet plakat wydrukowali mu z błędem. Zamiast „Fryderyka“ — „Franciszka“. Musiał pozaklejać. Niski Brunet uśmiecha się szatańsko.

Posiedzenie Rady Narodowej. Dyrektor Kolejek kończy przemówienie. — Dziękuję, obywatelu, za jednogłośne uchwalenie stu tysięcy złotych dla naszej Szkoły Muzycznej!

Niski Brunet u Profesora. — Gratuluję Profesorze. Wszyscy byliśmy zachwyceni! — Dziękuję, szczerze dziękuję. A takie miałem trudności. — Właśnie, nawet plakat wydrukowano panu z błędem. To jest sabotaż kulturalny. Jeżeli pan pozwoli, Profesorze, poruszę tę sprawe w Ministerstwie Lasów. Pracuje tam mój przyjaciel, jako referent oświatowy. — Nie trzeba, minęło. — Ukrywanie przestępców, Profesorze, jest również sabotażem. — Nie ukrywam... nic takiego nie powiedziałem — Chciałbym zabrać ze sobą taki niezaklejony plakat. — Proszę bardzo... nie ukrywam. Drukarnia w Kołtunowie... Oto egzeplarz plakatu...—

Niski Brunet zaciera ręce z zadowolenia. Przy stole siedzi Wpływowa i wypełnia adres na kopercie: Redakcja „Odrodzenia“. Dział Camera Obscura, Warszawa. Składa plakat i zakleja kopertę. Niski Brunet dopisuje: „Polecony“.

Rys. Ignacy Witz

Dyrektor Kolejek czyta z przerażeniem, trzymając w ręku numer „Odrodzenia“ — Miejska Szkoła Muzyczna im. Franciszka Chopina. Nagłówek Afisza! — Niski Brunet skacze mu do oczu. — Kto teraz będzie odpowiadał przed Warszawą za tę subwencję Ja, czy pan?... A prosiłem o te sześćdziesiąt tysięcy na robotników, prosiłem, błagałem!

Posiedzenie Rady Narodowej. Dyrektor Kolejek przemawia, potrząsając numerem „Odrodzenia“ na stronie „Camera Obscura“. — Wobec Warszawy musimy skłonić głowy i cofnąć naszą decyzję. Profesor, nie znający imienia wielkiego Chopina, autora nieśmiertelnego poloneza As-dur, nie zasłużył na prowadzenie szkoły!

Profesor w czarnym palcie z pluszowym kołnierzykiem mija z walizeczką w ręku budynek szkolny. Z okien dolatuje: „Czy pamiętasz tę noc w Zasypanem“. W głębi klasy widoczny jest Niski Brunet, dyrygujący chórem.

Profesor kończy opowiadanie. Członkowie redakcji płaczą jak bobry. — To ja powinienem płakać! — Dla was to jest tylko kpina, cotygodniowy dowcip, a mnie boli. — Proszę nam wierzyć, profesorze — głos redaktora drży od tłumionego szlochu. — Płaczemy, bo to wszystko, co pan opowiedział jest niestety **autentyczne!** I dowodzi jak bardzo należy ważyć każde słowo...

Jan Rojewski

ERUDYTA

rys. Jan Lenica

Od Administracji

Mimo podniesienia ceny poszczególnego numeru do zł 25, prenumerata miesięczna „Odrodzenia“ wynosi — jak dotychczas — 80 zł

CAMERA OBSCURA

CO TYDZIEŃ NAGRODA 1000 ZŁ.

Zwracamy się do czytelników „Odrodzenia“ z prośbą o współpracę w dziale **„Camera obscura“**. Prosimy o przysyłanie dzienników, czasopism, broszur, ulotek i innych wydawnictw, z ustępami kwalifikującymi się do „Camera obscura“ pod adresem: Redakcja „Odrodzenia“, **Warszawa**, Daszyńskiego 14, dział „Camera obscura“. Ustęp taki należy **wyraźnie oznaczyć**, najlepiej kolorowym ołówkiem. **Komentarze nie są potrzebne**. Do przesyłki należy dołączyć imię, nazwisko i adres wysyłającego. Redakcja nie zwraca nadesłanego materiału, zastrzega sobie prawo wyzyskania go w dziale „Camera obscura“. Za najlepszą rzecz danego tygodnia redakcja przeznacza **nagrodę w wysokości 1000 zł.**, którą ma prawo dzielić lub w razie braku odpowiedniej kandydatury, przełożyć na następny tydzień.

Nagrodę zł 1000 otrzymał w ubiegłym tygodniu ob. A. Wilczyński, Łódź, Świętokrzyska 6 m. 3, za rachunek wystawiony mu przez Powszechny Dom Towarowy w Łodzi.

RZECZ ŁÓDZKA

Powszechne Domy Towarowe
dbają o dobro klienta
Prowadzą działy:

Spożywczy	Galanterii żelaznej
Monopolowy	Szklany
Włókienniczy	Materiałów biurowych
Konfekcyjny	Materiałów szkolnych
[illegible]	Obuwia
[illegible]	Galanterii skórzanej
[illegible]	Meblowy
Gospodarstwa domowego	Zabawkarski

i inne
Troskę zakupu powierz nam!
PDT
Łódź, Piotrkowska 60/62 i 98

Nowootwarty Powszechny Dom Towarowy w Łodzi, Piotrkowska 60 62, reklamujący się dbałością o klienta, wystawia rachunki, które są groźnym orężem upowszechniania kultury. Rachunek reprodukujemy:

Słowo „Obsadka“ napisał sprzedawca przez „p“ i „t“. Obsadki kupują, jak sądzimy, przeważnie dzieci uczące się pisać. Czytelnikom, którzy tak często nadsyłają do „Camery obscury“ dowody półanalfabetyzmu w Polsce, przypominamy, że na ławie oskarżonych jest przede wszystkim okupacja hitlerowska w Polsce.

Sprzedawczyni czy sprzedawca w tym wypadku z Powszechnego Domu Towarowego w Łodzi, który w latach okupacji miast uczyć się, musiał utrzymywać rodzinę — jest ofiarą a nie winowajcą.

POFSZECHNY DOM TOWAROWY ŁUĆ

AXELMUNTHE

„Życie Warszawy“ w notatce, piętnującej rozpowszechniony u nas zwyczaj świętowania imienin koleżanek i kolegów biurowych w godzinach pracy, donosi, że tym razem:

„Składka nie była zbyt wysoka, 100 zł (czy trochę więcej). Prezent niezbyt kosztowny — książka Axelmunthe'a“.

Solenizantka, pani Helena, sekretarka jednego z ob. ob. ministrów, żałowała, że nie otrzymała w prezencie zamiast Axelmuntha — Jankotta.

PODATEK OD UCZUCIA

W „Życiu Gospodarczym“, dodatku „Ilustrowanego Kuriera Polskiego“, czytamy, że jedną z przyczyn zahamowania rozwoju rzemiosła jest:

„Niechętne ustosunkowanie się rzemieślników do zagadnienia przyjmowania uczni ze względu na to, iż Urzędy Skarbowe traktują uczucia przy wymierzaniu podatku jako siłę produkcyjną“.

Prawda objawia się często ustami prostaczka-korektora I. K. P. Uczucia są naprawdę siłą produkcyjną. Świadczą o tym zastępy przodowników pracy. A rola uczucia jako siły produkcyjnej w życiu małżeńskim? Zajrzyjmy tylko do „Ziemi Pomorskiej“ a przekonamy się, do czego są zdolni zakochani mężczyźni:

KTO KOGO URODZIŁ W GRUDZIĄDZU?

(od 11 do 20 lutego)

„Konduktor tramwajowy Jerzy Osiński, córkę; nauczyciel Teofil Mielnik, córkę, robotnik Zygmunt Lewandowski, syna; stołowy Feliks Czarnecki, syna; urzędnik samorząd. Franciszek Szynert, córkę; formiarz Stefan Rudnicki, syna; ślusarz Michał Cieślak, córkę; szofer Franciszek Szolczyński, córkę“ itd. itd.

Jak wynika z powyższego kobiety w Grudziądzu mają jedwabne życie.

SZACHIŚCI - ATLECI

„Express Wieczorny“ donosi pod nagłówkiem „Radosne zebranie“:

„Szachy zostały wreszcie uznane za ważny czynnik w ogólnym wychowaniu fizycznym, zrównano je z innymi sportami...“

Po radosnym zebraniu odbyły się pierwsze w historii świata zawody szachowe wszystkich wag, od muszej do ciężkiej. W tej ostatniej figury szachowe ważyły od 20 kg (pionek) do 150 kg (król, dama). Wśród ogłuszających ryków widowni autor notatki przesunął swoją stupięćdziesięcio-kilogramową damę o siedem pól do przodu, czym zdobył tytuł championa wszechwag szachowych i puhar wędrowny „Expressu“, wagi 500 kg.

PIJE KUBA DO JAKUBA

„Trybuna Robotnicza“ z 5 III zaopatrzyła artykuł o wyspie Haiti pięknie kaligrafowanym nagłówkiem: „Hawaje“. Oryginalna pomyłka, spowodowana podobieństwem dźwiękowym trzech nazw geograficznych. Hawaje leżą, na Pacyfiku, atoli stolicą wyspy Kuby, jednej z archipelagu Wielkich Antyli, jest Hawana. W sąsiedztwie leży właśnie wyspa Haiti. Od Haiti poprzez Hawannę zbłądził autor na Hawaje. A nie uczono go przecież w szkole: że „poszedł Kuba Haiti, kupił sobie Portorico, napił się Jamajki...“ i potem pisał artykuły... po pijanemu.

NOWA MIŁOŚĆ

„Przekrój“ przynosi reportaż Mieczysława Pruszyńskiego „Na stokach Etny“, w którym czytamy:

„Od paru tysięcy lat krzyżują się na tej ścieżce ludzie i osły“.

Te oburzające praktyki odbywają się właściwie na przyległej do ścieżki „oślej łące“, w takt „oślej serenady“.

W poprzednim 11 (172) numerze „Odrodzenia“ z dnia 14 marca 1948 r.: **K. I. Gałczyński:** Sylwester Marosz. — **Stanisław Grabski:** Na przełomie wieków. — **Grzegorz Korczyński:** Akcja na Janiszów. — Julien Benda w Warszawie. — **Wojciech Żukrowski:** Mli — mli.— **Adolf Nowaczyński:** Wiosna narodów. — **Stanisław Szenic:** Nieznane Polskie miedzioryty kostiumowe. — **Jadwiga Żylińska:** Poezja angielska — Drobiazgi niemieckie. — **kjw:** Szkoła krytyków: Duch Chałasińskiego. — **kjp:** Kultura?— **Zygmunt Mycielski:** Notatnik muzyczny: Lalo Dubiska i Wilczak.— Tydzień bibliograficzny. — Laureat konkursu Olimpijskiego. — **Jan Rojewski:** Zosia Samosia. — Konkurs „Odrodzenia“ pt. „Miasteczko 1947 r.“ — Camera obscura. — 19 ilustracji. — 8 stron.

REDAGUJE ZESPÓŁ: Adres redakcji: Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 16, telefon 85-588 — Redaktor przyjmuje od godz. 9 do 10. — Adres administracji: Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 14, telefon 87-112 Konto w PKO nr I-4738

Drukarnia nr 2 „Czytelnik“, Marszałkowska 3/5 — Prenumerata miesięczna 80 zł, kwartalna 240 zł — B-43164 — Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik“